قراءات
ومقالات

فضاء حر

سالم بن عبدالله الحميدي



فضاء حر
قراءات ومقالات

سالم بن عبدالله الحميدي

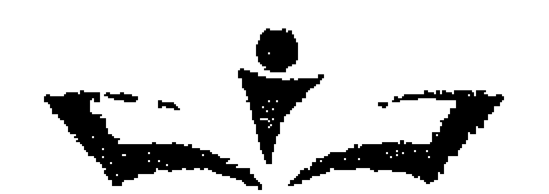
فضاء حر
قراءات ومقالات

المؤلف: سالم بن عبدالله الحميدي

(قاص من سلطنة عمان)

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:



بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل:

alghshamoman@gmail.com

هاتف: 99260386 - 24398889

ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320

www.altakween.com

لوحة الغلاف : موسى عمر

تصميم الغلاف : أحلام بنت محمد الرحبي

رقم الإيداع 325 / 2013

الفصل الأول

(مقالات)

حنين الأمكنة

رابية الهبوبية: لك يا منازلُ في القلوب منازلُ!

(1)

في منتصف الستينات – ليس على وجه الدقة - من القرن المنصرم انسابت قافلة صغيرة من رجال وركبان باتجاه البندر قيل إنها تهادت مع الغبش في يوم صيفي قائظ، وقيل إنها اخترقت زمهرير الصحاري، وقيل غير ذلك على أن المؤكد الذي سجله تاريخ تلك الرحلة المحلي هو هبتها على عجل، وتقاطرها خلف الكبير في المقدمة باتجاه الساحل إلى مسقط ربما ستكون تلك من أواخر القوافل التي تنجز مهمتها عبر الدواب قبل أن يحدث الفتح العظيم للطرق الترابية أمام رحلة المركبات المتسارعة النمو، والمتوالدة العدد في (لاندرو فر حمر) كما أخبرت الأغنية المحلية القديمة وغنى المغني، وطار بها الساري!

ثمة امرأة شابة في القافلة تحمل لفة رضيع ورد الدنيا قبيل أيام لم يكن عاديا - كما أنه لم يكن استثنائيًا كذلك – هبط إلى الدنيا بهدوء في غفلة عن الخلق كانت أمه تجلب الماء من شِرِيْعَة الفلج أعلى القرية - بعد أن أنجزت مهمة جز «القت» في الضاحية الحدرية – حين أحست بحركات الصغير السريعة والمتتالية منذرة بالهبوط اختارت السير جنوبا باتجاه بيت جدتها لأمها حيث الهدوء الذي يلف المكان بصمته الدافئ المهيب، وماهي إلا لحظات حتى مزق الصغير بزعيقه وصراخه الصمت الذي لف المكان.

كان بكاؤه الذي لم يتوقف ورفضه تلقف صدر أمه الحنون كما حرمت عليه المراضع من قبل كافيا لإحداث جلبة سائر ذلك اليوم في القرية الهادئة الصغيرة. استمر هذا الصراخ يعلو ويزداد حتى خيف على الصغير من آثاره فقيل لأهله: هل ندلكم على مكان يحفظه لكم، وكانوا لهم من الناصحين.

كانت أمه الشابة مثال العمل، والتفاني في تلك القرية النابتة فوق رابية مطلة على واد يتفجر في الأيام المطيرة وينساب من آمتها فلج رقراق.

اشتعلت القرية - ذلك المساء - على حين غرة:

[- زوينه ربيت!

- مو تقولن تو شايفتنها تستقي م الفلج!

- والله قبل شويه شايفتنها تجز!

- تو اذيه تو شايفتنها بعيوني اذيه للي بياكلها الدود مغدفه فوق راسها ربطة وهيه ربطه حشو!.

- هو عليها واحت!]

العارفون وحدهم أداروا رؤوسهم ذات اليمين، وذات الشمال متعجبين ومحوقلين مستعيذين من الشيطان، ومن شر حاسد إذا حسد فيما كانت العجائز يمضغن التمر ويشربن القهوة المرة وهن يلكن حكاية زوينة،والصغير مبديات حرقة واضحة وأسفًا شديدا على ما حل بهما، وحين ران الصمت، وقضي أمر التمر والقهوة، وسكنت الأفواه هزت أكبرهن رأسها ألمًا وحسرة، وخاطبت الدائرة المكتملة من النسوة:

هقه! والله اذي هقه وحلت بلوليد وأمه!

يممت بوليدها باتجاه مسقط في الأيام الأولى من ولادته على أرجح الأراء

بعد أن: [قصت صراره]، ودفنته في الهبوبية. الرابية المفتوحة الجهات للريح يأتيها هابًا من كل مكان، وللحب يأتيها رغدا بإذن ربها، وربما سيشكل هذا الرابط السري حبلا أكثر وثوقا بين الهبوبية، والطفل تاليا. الهبوبية بوح المصايف في أيام القيظ، والهبوبية التقاء الأحبة والأقران في رقاط الخلال والبسر، والهبوبية لذة التناهي في رطبة باسرة كأنها الشهد وأحلى، والهبوبية المكان والملجأ والعاصم من رطوبة مسقط حيث يزفر بحرها الهواء من منخاريه العظيمين كطائر ينبعث من الرماد!، والهبوبية هذا الوهج، وهذا الولوج إلى عوالم فاتنة آسرة حيث لا حد لمثيولوجيا الرسم في عقول صغيرة مدهشة، ومندهشة في آن!

(2)

في مصايف بدايات السبعينات والتي كانت فيها العائلة تزم نفسها إلى الرابية الخضراء بين نهايات مايو/أيار إلى بدايات سبتمبر/ أيلول كان الطفل أكثرهم فرحًا وتشوقا إلى تلك المرابع حيث عصافير الحياة تعبث بماء الفلج المنساب من الأعالي، وحيث ألفة الروح، والسكن، والرفاق الذين يتواردون في ذات الفترة من أماكن مختلفة كانوا يحلقون كفراشات زاهية لونتها طبيعة الرابية الخضراء بجمالها وفتنتها. يطيرون كفرح نزق من نخلة إلى نخلة، ومن قطعة إلى أخرى عابثين بسيدهم الماء المنساب - منذ الأزل/ منذ لا قِبَلَ لهم بمعرفته - في أقنية كأنه الغول الممتد من أم الفلج إلى قطع الزرع مغروسات ومعروشات.

(3)

قيظ هبوبية منتصف السبعينات: الزمن المتوحد في تيهه وخيلائه. الزمن المترامي بحره بلا سواحل في عيون الصغار المفتوحة إلى أقصى اتساعها دهشة. الزمن الذي لا يمكن كرّ بكرة الشريط إلى الوراء لاستعادته. الزمن الأجمل، والزمن الأحلى، والزمن الأحنى، والزمن الأملى في مشاهدات شرائح الحياة المتعاقبة، والتي ما فتئت تزداد رهبة وقسوة وغيله كل ما تقدم إعمار البشر وأعمارهم!

قيظٌ وهبته جنة المكان روحها وريحها وريحانها حيث الهبوبية نسجت اسمها من مهب النسيم الذي ينعم بنفحاته عليها من كل الجوانب، ونافلة عليه عيون الرضا الصغيرة التي تنظر بهناءة وفرح طفولي. كانت الهبوبية مفتوحة الصدر لقلوبنا الصغيرة ولقلوب الكبار أيضا كما هي مفتوحة للصَّبا من كل الجهات.

لا أدري أي انبعاث لسؤال المكان خطر في رأسي بعد كل هذا العمر الممتد من أم الفلج إلى فجيعة الذكرى: هل بإمكاننا أن نشتعل ونشعل الذكريات سؤالا ومراودات لا تنتهي عند أعتاب العمر وحسب بل تبقى خالدة مخلدة في برزخ لا تظل طريقها، ولا تنسى عند نهاية الرحلة؟ ليس مهما كثيرا أن يأتينا الجواب مطواعا وهينًا، أو أن يأتينا صفوانا صلدا لا ينفعه وابل المعرفة أو طل الاحتراق بل أن الجواب ليس مهما، أصلا،في هذا الجانب - إذا شئنا محض الرأي - سواء جاء أم لم يأتِ إنما الأهم - دائمًا- أنه أشعل فتيل الذكرى ليبدأ هذا الاحتراق اللذيذ والمؤلم في ذات الآن ليقف بنا على برزخ جميل: لا حزن فيه على ما فات، ولا خوف منه على ما يؤول!

(4)

في العقد الثامن من القرن الآفل كانت مراتع الصِبا، ومرابع الخلان في الهبوبية لاتزال ترفد ساكنيها بالحب الأول، وبأخلاق القدامى والأسلاف ممن رحلوا أو لا زالوا، ظلت علاقتي في منتصف هذا العقد - تقريبا - بالهبوبية هي ذات العلاقة الطفولية - حد السذاجة - طفل كبير بشارب ونظارة طبية يجوب حواريها ويمتطي صهوة نخيلها «العوانات» ويرتاض في واديها وسهلها بعينيّ صغير لم يكبر! هل كنتُ نسيتُ أن أكبر؟ هل ظل الزمن خارج عقلي؟ هل كان القيظ يأتي ويمضي وعقلي يراه بذات العيون الراضية الكليلة عن كل عيب؟ وأي عيب يمكنني أن أراه في معشوق لا أسخط عليه ولا أتبرم؟!، وللحقيقة، وللأمانة، وللذكرى نافلة فوق ذلك فإن هذا العشق كان حريا به أن يضرب جذور نظارته في أرض قلبي ذاهبا به ومعه ومنه لا ينافسه في الحب أحد ولا يدحضه خصم أو ند.

(5)

أنىّ ارتحلت، وأنىّ أقمتُ كانت: الهبوبية!

كان الزمان: الهبوبية!، وكان المكان: الهبوبية!

منذ أن هربت بي أمي في تلك السنين الشديدة: الفقيرة من عصيرها وحَبّها وقثائها وبصلها، والمجدبة من اخضرارها وشحمها الثرية بآدمييها ولطفهم وتلطفهم، وحتى هذا العام المليء بشحمه وورمه الخالي من سماحة آدمييه وحُبّهم وتبصرهم، ورغم تقلب الأزمنة أو تقلبي في الأمكنة فأنىّ وجهت قلبي: كانت الهبوبية!

أكثر من أربعين حولا وحبها لم يبارحني. كنتُ أحملها سِفرًا خالدا أطوقه برمانة الفؤاد، وأغلق عليه شغاف القلب!.

أما الزمان فلم يزد حبها إلاّ وهجًا: كلما كبر الطفل وشب وقارب فلك الشيوخ كبرث فيه الهبوبية، وزاد حبها: هي الخارجة من مسارات القرى والقبائل، والداخلة في أفلاك العشق السرمدي المقترب من الأعالي فهكذا حبٌّ لا يمتطي مصالح، ولا يبتغي أجرا هو الحبُّ المعصوم عن التدنيس والزيغ والرياء يكبر قليلا قليلا لكنه كالأشجار تضرب جذورها بعيدا في الأعماق ليغدو عملاقا، ويعيش واقفا حتى وهو يموت!.

(6)

منذ العام 1965م وحتى 2010م عُمرٌ مكللٌ بانتصارات وهمية، وهزائم مُرة. عُمرٌ - ربما يكون - أزهرَ، وأثمرَ قطافه مذاق الصبر لفاكهة الغد المشتهى. هذا الغد الذي لا يجب أن أحمل همه أبدا، وأحلم به ورديا كأي طفل في هذا الكون. الغد المباغت للرغبة وللرهبة، والمسفر عن وجهه ضاحكا مستبشرا، أو ترهقه القترة. الغد الذي نعمل معاول فكرنا في تقليبه، وننشب أظافر يأسنا في تخيل ماهيته بدون أن نترك لأنفسنا فرصة التجلي ليومنا الحاضر حتى إذا ما مضى هذا الأمس أصبح نسيا منسيا لم نتمتع به كيومنا وغدنا اللذين فرطنا فيهما كذلك لكنني اليوم قررت أن لا أفكر في الغد بهذا السوء والريبة والتوجس. فكرتُ - فقط - في أن أنبش الأمس لأصالح به الغد، وأرتق به عباءة اليوم. اليوم الذي ينبعث فيه سؤال المنازل الأولى للحبيب الأول حيث منازله أعلى المنازل، ولن ولم تزل بيد أن عاملين زادا في ذلك الحب أواره أولهما: زوينة بنت عبدالله بن سالم الحميدي، وثانيهما: هذا الأفق الممتد المفتوح لاقانيم الهبوبية كمسطح أخضر، وكرابية عالية، وكواد خفيض، وسهل مكتظ باليمام والطيبة.

فمنذ ذاكرة الطفل الأولى - التي لا تشيب! - ، وحتى نهاية العقد التاسع من القرن الماضي - تقريبا - عرفتُ الهبوبية فضاءً لا متناهيا وممتدا من طيف الوادي إلى طيف الجبل. فضاء واسعا لشغف الطفل وشغب الصغير لا يحده حد، ولا يطوق بالحديد، وهو شأنها كذلك داخل مسطحها الأخضر حيث تتداخل الأراضي والنخيل والأشجار الطويلة والزاحفة كتداخل الأهالي والناس لا يكاد - لفرط التداخل - تفرق بين جلبة هذا وجلبة ذاك، أو قطعة هذا وقطعة ذاك، أو أشجار هذا وأشجار ذاك مما كان لأرجل الصغار - كما لعقولهم - حرية الانطلاق بدون قيد أوحد بل أنني في السنوات الأولى من نهاية السبعينات من القرن الماضي كنتُ أستغرب من أبي كيف يستطيع التمييز بين ما له وما لغيره!

كان ثمة تناغم يموسق حركة أرجل الصغار المتحررة من رزانة الكبار ماضية في نزقها وزعيقها بسرعة متمادية في ركضها حد الطيران من جهة، و ما بين الحارة حيث البيوت المرصوصة إلى جانب بعضها بعضا وبين أراضي أموال النخيل وأشجار الحمضيات المتعانقة والمتآلفة حد التوحد من جهة أخرى. كنا ونحن صغارًا مسكونين بالركض في كل وقت وآن! كل شيء يخضع لهذه اللعبة المستمرة حيث وفرت صدور الكبار المتسامحة لنا مساحة أكبر وأكثر فيما تكفل انفتاح الأراضي الزراعية الخفيضة أدنى الحارة بالاتساع الأكثر رحابة والأكبر تساميا لحركاتنا المتسارعة في تصاعد موسيقاها بين حفيف النخل وأصوات الطبيعة البكر للطيور والعصافير المسافرة أو المقيمة ممتزجة بالصراخ والهرج الناشئ عن انبعاث جنون الصغار الراكضين فرادى وجماعات على أرض حملت نقاء قلوبهم وشقاوة أفعالهم وتحاملت على ألعابهم التي تخطت حدود العقلي والبريء بعض الأحيان!.

أما اليوم فلم تضق صدور الرجال وحسب بل ضاقت صدور الأراضي عن بعضها بعضا فلا ترى إلا قطعا ترسف في قطع الحديد، أو تزنرها الأسلاك حتى أنك لتمشى مخالفًا حركتك بين جداري الساقية تحاذر على نفسك من أن يقذفك حديد هذه القطعة إلى أشواك حديد القطعة الأخرى! كل ذلك التحول الحديدي جرى سريعا بدون أن يلحظ أحد أو يحرك ساكنا، والأنكى أنه حدث متأخرًا وفي هذا الوقت حيث انهارت جدرانا عظيمة بين الدول كالجدار بين الألمانيتين مثلا فيما تصاعدت الحجب والجدر في أراضي الهبوبية! ولذا كان لزاما على تلك الألعاب المعتمدة على الركض أن تختفي كذلك فليس من المؤمل أو لنقل بتفاؤل ما ليس من السهل أن تصادف منظر الصبية وهم يهبون أرواحهم للمطلق، وأرجلهم للريح!

آه أيتها البلدة الطيبة التي وهبت حشاشة داخلها المكتظ بالنزف والمخاض، وأسلمت نفسها راضية مطمئنة لأحبتها الصغار! كم علينا أن نقف في حضرتك صامتين تبجيلا واحتراما أيتها الأم العظيمة التي تمد أوردتنا بدفء محبتها، وتحيط أرواحنا بسقيا روحها لينبت فينا ريحان جنتها وجناها!

(7)

أما زوينة بنت عبدالله بن سالم الحميدي - رحمها الله وغفر لها - فتلك قصةٌ أخرى.......

الخائفون في الأرض

مقال

صديقي العزيز:في البدء - سيقولون لك ذلك حتما - كانت الكلمة! سأقول لك - يا صديقي - في البدء كان الخوف!

كان هذا الآدمي الذي هبط من عليائه/ جنته يضع أول خطوة على البسيطة ممتزجة بالوحشة والرعب. ضاربا في مظنة الوحدة ونصب العذاب الأبدي يتلفت يمنة ويسرة في صحراء شقائه باحثا عن ألفة فلا يجد إلا سراب الإجابات وفضاء الامتداد متراكبا بعضه فوق بعض كأنه الظلمات من فوقه ظلمات، ومن صلبه تناسل الخوف إلى ذريته محمولا في أرحام النساء وأصلاب الرجال من أزل الأزل إلى أبد الأبد، ورغم حصوله على الرفقة والوليف - تاليا - بيد أن الخوف كانتا خلاياه المتوالدة بشهية دبقة قد تسرطنت في نسل هذا الكائن الجميل ولم يكن بالإمكان استئصالها، وبهذا ترى - صديقي - أن الخوف ولد كبيرًا!!. ها أنت تعرف السبب الذي أخبرتك عنه في مهاتفتنا الأخيرة لكن كلمة الخوف وحدها كلمة عامة وممتدة وفضفاضة وتحتاج إلى تفاصيل. ربما فكرنا/ نفكر في الهروب من الخوف - أقله مرة في العمر. حسنٌ إذن، السبيل الأمثل للهروب من الخوف مؤقتا- وبمحض اعتقاد شخصي ليس في تهيبه بل تمثله عيانا ليستوي الغريم والغارم في هذا الغرم الواقع في حبائل غرام الخوف!.

لطالما تساءلت - شخصيا - كيف تخطى الإنسان الأول خوفه؟ وهل حقا فعل ذلك؟ أم أنه لم يستطع تجاوزه مطلقا؟ فكما سطرت لك سابقا أن الخوف ولد كبيرا ولكنه لم يصغر أبدا - (كما هو الحال مع المصائب والفواجع مثلا إذ تبدأ كبيرة ثم يتكفل الزمن بتقزيمها وتفتيتها في نوبات متقاربة أو متباعدة من النسيان والتناسي هذا إذا افترضنا أن الخوف كارثي حقا!) - بل ظل يكبر ويكبر من عصر لعصر ومن طريف الإنسان وتالده حتى وصل إلى هذا الإنسان الأخير المحمل برحلة التيه المخيفة، والحامل بذور تناسله وتواصله الخائف والمخيف لخلفه كما يحمل صفاته الوراثية من أسلافه هنا نلمح فكرة الألمعي إذ يلتفت إلى ذاكرته التي ربما غفل عنها هنيهة (هنا تذكرتُ أن الدهر خوانُ)، والحقيقة أن الدهر ذاته جزء من متاهة الخوف التي رسمت للإحاطة برحلة هذا الإنسان الأرضية ربما يمكن اعتمادها بشكل أو بآخر على أنها خلفية صالحة لسير الأحداث، وصيرورته.

صديقي العزيز لطالما طاردتني وحشية السؤال وجنونه منذ بدايات الوعي- الذي ما زلت على عتبته حتى حينه - لكنه في السنوات الأخيرة - ورغم أنه ترسخ كهاجس في محطة أو محطات ما من هذا العمر! - تحول إلى سمير عزيز أحمله في حلي وترحالي كما أحمل سِفْرَ أبي الطيب ولكي نمسك بجذوة السؤال التي لا تزال وهجا واصطلاءًا: هل تخطى الإنسان الأول خوفه؟ وهل حقا فعل ذلك؟ أم أنه لم يستطع تجاوزه مطلقا؟ ربما تعلمنا - أقول ربما وهذا أيضا محض رأي يُرد ويُقبل - من أسلافنا القدامى فكرة الهروب إلى الأمام فدافع الخوف من الطبيعة والوحوش والبشر بعضهم بعضا أوردهم فكرة التأليه.

تأليه الطبيعة ذاتها وظواهرها العنيفة والمخيفة والمحبة والجميلة على حد سواء فإله للشر، وإله للكره وإله للحب وإله للجمال، وتأليه البشر بعضهم بعضا كذلك فالسواد والسيد نتاج هذا الفهم المتخوف والمخيف بدءًا بتسلط إنسان الغاب عبر القوة الهمجية، ومرورا بالعقد الاجتماعي ونسبية منظرية الثلاثة في تعاطي هذه النظرية واتفاقهم - تقريبا - على مسألة التنازل بمقابل تكريس لمبدأ الحماية الذي هو بلا شك نتاج مسألة الخوف التي نحن بصددها حيث يتنازل السواد لسيدهم، وحتى هذا التأليه البشع للمادة والمصلحة بشكلها الغوغائي المذل لقيمة الإنسان، وقد امتزج كل ذلك بجاهلية الإنسان وغفلته حيث كلُّ شيءٍ مسبب له في نظره ومعلق على مشجب الزمن والدهر ليسدر هذا الكائن في غفلته وتيهه ونسيانه. لكن، ولننتبه هنا، هل يمكن تعليق كل ذلك على فكرتي الجهل والغفلة!؟، وكما ترى فإن السؤال لا يوصل إلى نهاية النفق حيث الإجابة تنتظر على الجانب الآخر من النور بل على العكس تماما فإن الأسئلة تتوالد وتتكاثر وكل سؤال من هذا القبيل يتحول إلى متوالية من الأسئلة التي تدور وتدور في حلقات تتماس مع النار والنور!!.

من الضفة الأخرى إذا سلمنا لفكرتي الجهل والغفلة بذلك فيما سلف فكيف يمكن تقبلهما في هذا العصر حيث العلم والعولمة، وحيث الدقة والترصد، وحيث هذا الانفجار المعرفي الذي تفجرت فيه طاقة الآدمي، وبمعنى أكثر وضوحا كيف يمكن تقبل المعرفة الخائفة؟ هل يمكن تقبلها كذالك من جوانب مسببة ومعلقة على مشاجب تبريرية من قبيل لكل عصر جُهّالَه لندخل في محطات النسبية من جديد؟!.

الحقيقة التي أزعم - يا صديقي - أن الإنسان طور صناعة رهيبة للخوف تقوم على آلات مرعبة ومهيبة طور فيها كل إنسان صناعته بحسب عصره، ولأن عصرنا هو الحلقة الأخيرة - حتى الآن - في ترس تلك الآلة الفظيعة فإنه جاء كذلك شبه مكتمل النشأة والتقويم من مثالب آلات صناعة الرعب والخوف السابقة فعلى مدى سنين عديدة طور الإنسان وجدد في صناعته تلك حتى استوت على أرجلها واقفة ظاهرة شاهرة لا لبس فيها ولا مراء، وبهذا ترى أن ثمة اختلافا نوعيا في مسألة الخوف هذه فلئن كانت في ما مضى فطرية وبديهية، وتُمارَس بشكل بدائي وهاوٍ فإنها تحولت في هذا العصر إلى صناعة احترافية، وكأنها صولجان ضخم في يد القوة العظيمة! صولجان تلوح به متى شاءت وأنّى شاءت اعتمادا - ويا للمفارقة حقا! - على خوف الآخر الفطري والوراثي.

لا تذهب أخيلتك شططا فليست صناعة الخوف احتكارا وقفيا في يد الدول وحسب بل هي فوق ذلك ما انفكت قبضة حديدية يلوح بها الفرد تجاه الفرد فيمكن للأب والأم مثلا أن يكونا صولجان رعب على أبنائهما من خلال الفروضات والممارسات القمعية والتعسفية، وإذا ما اتبعنا مسألة القياس تلك في فهم تلك الآلية لفرض الهيبة والاحترام فيمكن لنا بلا شك تلمس فكرة ممارسات الدول - كل الدول بلا استثناء - لمساءلة فرض هيبتها/ خوفها في قلوب مواطنيها من خلال طرفي المعادلة الترغيب والترهيب وإدارتهما - في الغالب - من خلال أجهزة ناعمة الملمس نارية التسلط ظاهرها فيه الرحمة وباطنها من قبله العذاب.

حسنٌ إذن تريديني أن أشارك! سأقول لك لقد أطربني مديح ظلك العالي

جدا بل أرقص روحي فرحا (ربما الذبيح يرقص ألما كما قال طيب الذكر) خصوصا تلك الكلمة الذهبية «مثقف نوعي» وأنا أقعد ملأت رئتيّ بكمية أكبر من الهواء واستويت منتشيا على مقود السيارة لكن ليس هذا كل ما أريد قوله حقا كنت أريد أن أقول لك بملء إرادتي الحرة النزيهة: أنني رجل خائف!!!.

رجلٌ خائفٌ مثلي تماما مثل عُرض القوم، وخاصتهم: خائفون، ومخيفون! ففي عصرنا هذا متمثلا في ما مضى من العقد الأول لهذا القرن، وأواخر القرن الذي لفظه برزت بشكل مقيت مذل ومهيمن الأداة الاقتصادية لإدارة الخوف فالعيون مشرئبة إلى خراطيم هذا الوحش الذي يتوزع في الفضاء، وإذا شئت بعض التبسيط يمكنني التمثل بخوف التاجر على سلعه من البوار ومن إعراض المشتري عنها، وبالمقابل خوف المشتري من التاجر وجشعه، خوف السياسي من المواطنين، وخوف المواطن من كل ما يتعلق بالسياسي، بل ان الخوف مؤخرا وتحديدا منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر دخل حقبة تفصيل التفصيل فالكل خائف من وهمه وطواحين هوائه فبغتة وعلى حين هجمة أصبح الكل دون كيخوتة يحارب عمالقة الخوف المتنامية في الأذهان كما هي مترسخة في الواقع فالدول خائفة كما الفرد خائف على نفسه، ومن نفسه، ولنفسه، ومن غيره: الطبقة الدنيا - والتي تزيد كلما أوغلنا في التقدم المعرفي والازدهار الاقتصادي - خائفة من الطبقة العليا والتي هي بدورها عدد محدود يمتلك النسب الأعلى من الثروات، والمتعلم خائف من الجاهل والعكس بالعكس بل أنني أكاد أتلمس الخوف من بين محاجر البسطاء على رزقهم، وعيون علية القوم على مناصبهم، وما بينهما فتنة من بحار الخوف تنهش هذا الإنسان لتحيله - إن لم يترصدها - إلى هباء ورماد تذروه الرياح!.

سياق الخوف بعد الحادي عشر من سبتمبر أدخل العالم بمنظماته، ودوله، وأفراده إلى حلقة مفزعة من الخوف الجديد حتى أن هذا الخوف طال الديني، والرب، والرحمة وهي الركائز الأخيرة التي يتشبث بها هذا الإنسان ليمد يده في لجج الظلام والظلم والغرق لتنتشله من وهنه ووهمه وهمه لكنها أُصيبت في صميم مقتل لأجل أهداف مصلحية ووضيعة لقولبة المفاهيم وإحداث شروخات لا تلتئم في الفكر الإنساني بهدف تكريس الدول والأنظمة الغاصبة على أنها ديمقراطية وحرة وشريفة ونزيهة مقابل إزاحة مفاهيم الكفاح بوصمها بالإرهابي والانتحاري والغوغائي من خلال إبراز المتطرف والمغالي والحدي، والذي بدوره سهل هذه المهمة إما مدفوعا من عقيدة متطرفة، أو من خلال أهداف برجماتية ليبرز هذا الخوف ماثلا للعيان ليل نهار، ولترى - يا صديقي - أن هذا الرج الأمني يؤتي أكله بشكل مبهر في تقبل مفاهيم وأفكار جديدة كالضربات الاستباقية، وإما معي أو ضدي، ومحاربة الإرهاب، وجلب الديمقراطية!، والحفاظ على الأمن والاستقرار والسلم.

صديقي الطيب: بهذا ترى أنني من جنس اشتقاق هذا الإنسان وهذا الخوف، ولست عن ذلك ببعيد فهذا الخوف الذي بداخلي تقلب بي من عتبات الوعي إلى هذا الصولجان المرعب للخوف الذي يُلوح به في وجوهنا ذات اليمين وذات الشمال. ربما كان خوف عتبة البدايات جميلا وشريفا وإيجابيا. كان يدفع باتجاه نزف السؤال للبحث عن إجابة. كان مهرا جامحا يصهل في البرية. كان مدى لا يدرك، وأفقا صعب المنال يدفع باتجاه الشمس البعيدة أما خوف خريف النهايات - كما أحب أن أسميه - فهو خوف

قبيح وضيع وسلبي بكل ما تعنيه الكلمة من سلبية. هو خوف آسن راكد لا ظهرٌ- فيه - ولا غببُ!! هو خوف لا ينتمي إلى القلق حيث الريح باعثة من تحت أكمتها غبار الطلع لعرجون السؤال، ولكنه غباري الطالع يُضيّع مسالك الدرب، ويشل بصيرة السؤال حيث العمه والعمى مقود العربة الأمامية التي تحتنك العربات برسنها المنتن!.

فكيف يمكن لإنسان خائف أن يقول ويتقول ويحرك الرغبة والحب في الجموع؟؟! كيف يمكن لمثقف نوعي أن يحدث فرقا وهو خائف يترقب!!؟.

أعرف أن الخدعة لن تنطلي عليك، وأن كل ذلك ليس سوى اعذار لتبرير عدم اشتراكي خصوصا وأنك خَبِرْتَني في مواضيع مماثلة وأمور أخرى ولمست سلبيتي وردي غير المتجاوب مع طلباتك لكن ليس هكذا هو الوضع أبدا فأنا أؤكد لك أنني مثقفٌ – إذا كنتُ كذلك حقا – خائف!

خائفٌ من هذا الدمار والقبح الذي يحوطنا جميعا. خائف من هذه الديمقراطية التي تفرض علينا من فوق حاملات الطائرات. خائف من هذا الدين الذي يسلع لنا باسم الرب (علما بأنني أحب الله كثيرًا، وأرجو أنه يحبني لأنه كرّمني منذ البدايات وعلمني الأسماء كلها). خائف من العادات والتقاليد التي تزنرني بنارها وتخلفها. خائف من وسائل القمع الحديدية ذات الملمس المخملي أن تتخطفني. خائف من هذه الدماء، وهذه الأوبئة، وهذه الأرض التي تتناقص أطرافها، وهذا الإنسان الذي يأكل بعضه بعضا.

خائفٌ من تفاصيلي اليومية الصغيرة والمملة والرتيبة – والتي أزعم - أنها عميقة وعقيمة في آن. خائفٌ من زميلي في العمل لكي لا يطير بالترقية

التي هي حقي. خائفٌ من مسؤولي الوظيفي أن يظلمني. خائفٌ من مدارس الأبناء التي أرهقتني بمطالبها ومطالبيها. خائفٌ على أبنائي من أداء أساتذة المدارس الحكومية. خائفٌ من خلو رصيدي هذا الشهر مما يدفعني للاستدانة أكثر لأسدد أجر الأساتذة العرب الخاصين بأبنائي. خائف من قسط البنك، وخائف من وكالة السيارة، وخائف من غول الفواتير، وخائفٌ... لعلني أكون خائفا على بعضي من بعضي!، ولكنني على يقين تام بأنني لا أصلح لهيئة الأمر بالقراءة، والنهي عن الجهل في هذا الزمان، وهذا المكان، وهذا الظرف فالإنسان الخائف - مثلي - لا يصلح لشيءٍ أبدا.

على أنه - وللامانة أيضا - فإن أجمل وأفضل ما ينتجه الخوف هو قدرته العالية على تجلية الكلمة الحرة والنزيهة وجلائها بين ظهراني القوم تماما كما تظهر قدرات الإنسان الحقيقية وتكاتفه ابان الحروب والكوارث الطبيعية أو الإنسانية حتى ولو ظن بعض عملاء الخوف وأساطينه - لبعض الوقت - أنهم نجحوا في كبح جماح هذا اليراع النازف بالحرية والجمال فإنهم سيكتشفون زيف ظنونهم وضحالة ترتيباتهم فالكلمة مسؤولية لا يمكن بسهولة التملص منها ومواراتها الثرى بل هي سنام الأمر الذي يبزغ عاليا كالثريا جميلة ورشيقة وعالية في الطرف الأغر من السماء!

صديقي العزيز:

في النهاية - ربما ستقتنع - أنه الخوف!

سأقول لك - يا صديقي - أن الكلمة تقع بين: فارزتي خوف عظيمتين. تقع بين: خوف، وخوف! نعم نعم تماما كما ينبغي للصفة الحميدة/الفضيلة أن تقع بين رذيلتين!

الموتى!

﴿ لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴾
(صدق الله العظيم)

****

(الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا)

****

(1) نجمة

إلى روح جهاد خليفة الحميدي

ذاهباً في الأقاصي البعيدة

حيث نجمات الراعي

يتناوبن ركوب الغيمات

أيتها الروح المطوقة بالأخضر

رفيف القناديل المضيئة والطير

هنا أيها الجسد المسجى بلا حراك

يحفك اللازوردي.

وازرقاق الأطراف

وحيداً تخترق التراب

سامقاً للأقاصي

والنجمات وحدها تقطع الفضاء

الشفتان الصوفيتان

نضاختان بسلسبيل الذكر

ورطب هذا اللسان

بالحب والسكينة

ها أنت ترحل،

مجدداً،

كما في قصص الأتقياء والصوفية

لكن

هذه المرة بعيداً

حيث نجمات الراعي

يمتطين غيمة لا تؤوب

(2) قطرة

إلى روح سعيد سيف الحميدي

هبطت قطرة من السحابة البيضاء التي وقفت في وسط السماء. كانت صغيرة، وجميلة ومصقولة الأطراف، ودائرية كما ينبغي لقطرات المطر عادة.

وقفت القطرة على الأعتاب الخارجية الأخيرة للسحابة ونظرات إلى الأرض البعيدة البعيدة جداً. بدا قعر الأرض هوة سحيقة غير واضحة المعالم خافت القطرة من النزول وتعلقت بآخر العتبة. القطرات شكلن سلسلة من وسط الغيمة البيضاء المملوءة بالمطر وتقاطرن حتى وصلن إلى القطرة الصغيرة والجميلة والمصقولة الأطراف كما ينبغي لقطرات المطر.

أمسكت الصغيرة المتدلية على وشك السقوط - بصديقاتها في آخر السلسلة وانسلت داخلها شكل دائرة غدت القطرة الصغيرة والجميلة والمصقولة مركز دائرتها.

تناوبت القطرات الأكبر توبيخ أختهن ومعاتبتها على فعلتها تلك: كيف تريدين أن تفعلي بنفسك تلك الفعلة؟ لماذا تعرضين نفسك للخطر؟ ماذا تعرفين أيتها المسكينة عن....؟ لماذا.. لما..

لم تبك القطرة - الصغيرة والجميلة والمصقولة كما ينبغي لقطرات المطر- حيث كان جدير بها فعل ذلك بل وقفت متحدية ونظرت إلى أخواتها القطرات اللواتي تشكلن في حلقات ودوائر صغيرة وكبيرة قالت أريد أن أرى الأرض! صرخن فيها مذعورات: الأرض؟.

لا يمكنك فعل هذا وحيدة يجب أن نهبط جميعاً أو نظل معلقين بحلم

معانقة التراب قالت يجب أن أهبط معكن أو بدونكن! لا يمكنك فعل ذلك منفردة... لا يمكنك فعل ذلك.... لا.........

هبطت القطرة الصغيرة والجميلة إلى الأرض. وقعت على جبل ضخم كانت الصخور ملساء وحادة فانزلقت إلى الداخل كان الصراع كبيراً بين الحديد والصخور العظيمة التي تعصرها فيشقها. وقفت على خط تماس منغلق بين صخرة عظيمة وحديد قاطع كانت الصخرة تحاول أن تفل وسط الحديد لتكسره فيما كان الحديد يحاول أن يفت الصخرة وكادا يسحقانها لولا أن تداركت نفسها حين استغلت حركة الصراع بينهما لتنفذ إلى هاوية جرف مكشوف تحت الجبل. ظلت مكشوفة في العراء وسلطت عليها الشمس أشعتها القوية حتى إذا هزلت وأوشكت أن تتصاعد متبخرة في الفضاء الكبير وجدت مدخلاً ظليلاً فانست بها فلما جن عليها الليل استوحشت وخافت.

عوت الريح "اللهم اجعلها رياحاً.." عوت الرياح، وهاجت وأظلمت فخافت القطرة الصغيرة وارتعشت من وحشة الليل وقسوة الصخور. ازدادت الرياح ضرباً بين مكمن القطرة في الصخور. عبثت الرياح بالرمال.. هاج التراب ودار متلولباً كمارد ضخم. تشبثت القطرة بالتراب. تمسكت بمكمنها. بكت من خوف الفقد والظلام والضياع. ازدادت الرياح عتواً، واقتلعت القطرة من مكانها، وعلت بها. أخذتها بقوة وسافرت بها. كانت الرحلة مخيفة والقطرة خائفة من طول الليل وظلمته ومن وحدتها ومفارقة قريناتها تمنت لو أنها استمعت إلى نصائح صديقاتها ولم تغادر السحابة البيضاء الكبيرة....

استمرت الرياح في هياجها وغضبتها مطوحة القطرة ذات اليمين تارة وذات الشمال، وفوق الجبال الراسيات العاتيات مرة والقيعان السحيقة، بعيد انبلاج الصباح كانت تحلق فوق أزرق ممتد لا يحده حد وكأنه لا ينفد

مترام كصحراء بنية قديمة.

هدأت غضبة الريح رويداً رويداً، ومن ثم سكنت نهائياً، وجدت القطرة نفسها في محيط هائل من القطرات بيد أنها أحست بأشعة الشمس القوية وقد بدأت في التركيز عليها. أحست بحجمها - وبأطرافها الصغيرة والجميلة والمصقولة والدائرية كما ينبغي لقطرات المطر عادة - يتضاءل، ونظرت على الأعلى حيث كل شيء عظيم وواسع وأزرق صاف إلا سحابة وحيدة وجميلة وبيضاء كندفة ثلج...

﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾

(صدق الله العظيم)

(يا رب حي رغام القبر مسكنه ورب ميت على أقدامه انتصبا)

الـذبـاب!

من حكايات الزن (الساموراي النبيل):

[ذات نهار صيفي جميل، وبخطى واثقة وهادئة بهيئته المميزة من «كعكة» شعره كرجل محارب، وردني قميصه المعدنيين، وأهداب درعه الأربعة، وسيفه التقليديين، دخل ساموراي نبيل إلى نزل ريفي بسيط. نحن في القرن الرابع عشر، في قرية من جزيرة هونشو الكبيرة، كانت سحابة من الحشرات تطن في الهواء المثقل بالحرارة.

جلس الساموراي النبيل، وطلب صحناً من الأرز. فك أعلى درعه، ووضع إلى جانبه سيفيه باحتراز واحترام. كان المسافر الوحيد. أخذ يأكل، حاملاً القضيبين الصغيرين إلى فمه، بحركات دقيقة متناغمة. في هذه الأثناء، سمعت صيحات صاخبة. اقتحم ثلاثة مقاتلين، محاربين متشردين، لا قائد لهم «دايميو»، هم في الحقيقة أقرب إلى قطاع الطرق منهم إلى الساموراي الحقيقيين، الصالة فجأة. نادوا صاحب النزل بفظاظة. طالبين جعة الأرز، وجلسوا متدافعين. كانت سيوفهم تلمع. فجأة لمح أحدهم الساموراي الصامت، وأنفه في قصعته، وسيفيه الرائعين إلى جواره. أومأ إلى رفيقيه. تبادل المقاتلون النظرات، وتهامسوا.

الساموراي وحيداً لم يرتب بشيء. صاحب النزل، وهو رجل غير محارب، لم ينو على شيء. كانوا ثلاثة. وضعوا أيديهم على مقابض سيوفهم، وتهيأوا للانقضاض. في هذه اللحظة، رفع الساموراي النبيل قضيب يده اليمنى

الصغير دون مبالاة، وبحركة حادة وقاطعة، سريعة كالبرق: «كلاك كلاك كلاك» قتل ثلاث ذبابات كانت تطن عند أذنيه، وتابع الأكل بهدوء. دون أن يرفع وجهه عن الطبق.

ترك المقاتلون الثلاثة ثلاث قطع نحاسية على الطاولة، وغادروا النزل بصمت.

عندما يتطهر أحد مريدي الزن من الرغبة، والاغترار، والخوف، لما يتلاشى «أناه» حين ينفتح على لا متناهي الأتما في داخل ذاته، حينذاك يمكنه أن ينتصر بلا سيوف أو حراب دون قتال]*.

كأنه أسقط في يدي الكاتب! إذن؟ أنا لا أقول ذلك عامداً متعمداً ولا متوارياً حسب تهويمة المشهد إنما هي الصدف التي قد لا تكذب...

حيث تتكرر محاولات كتابيه ما على نسق مدهش وفريد ثم ينفرج رتاقها على واقعة كتابية ما بعيدة في الزمان والمكان قريبة في فكرة ما وعلى نحو يجلو غصتها أو يريحك من عناء الذهاب أبعد وأخطر من عصر رأسك

لنعيد محاولة كتابة هذه الفكرة/ الفقرة مجدداً: حين تكرر محاولات ما على نسق مدهش وفريد ثم ينفرج/ ينفتق رتاقها على ملزمة لا تنقذ رأسك بل تزيد من اشتعال جذوته....

هكذا إذن مثل هاتين المحاولتين كان ثمة محاولات أكثر جدية لتلمس الضوء البعيد عند الرابية البعيدة أعلى القرية. مثلاً:

حين يشرع الكاتب في مناداة الفكرة لنقل مطاردتها/ مراودتها على نحو كلاسيكي(الاستعداد الذهني، تجميع الذات، إعداد الورق، تجهيز الادوات اختيار المكان والزمان.... الخ) ثم على نحو كلاسيكي متصل كذلك الشروع في النقطة التالية (الكتابة):

قبل تلك المقدمة / الديباجة لم أكن بحاجة إلى التأكيد أن التالي هنا لزوما، ولد قبلها لكن علي الآن قول ذلك دفعاً للبس وتفريقاً بين المتواليات أقله في المقالة ومن النافل القول ان مجمل الموضوع لم يخضع لترتيبات ذاتية من الكاتب بل قدرية على نحو مدهش وجميل وهو ما يثبت نفسه حسب مجمل هذا فالحديث عن الطنين من باب أولى كان ضمن تراكيب الفكرة وفي سياق ما أراده الكاتب وما ابتعد عن المتن المنقول تصريحا وإن ضمنه كون أن الذباب لابد له من طنين وكون أن الرجال الثلاثة شأن الذباب ضعف الطالب والمطلوب ومن باب ثان أن علة الإيحاء الرقمي (ثلاث ذبابات / ثلاثة رجال) توحي بالإيقاع النفسي لدى المتلقي كون الثلاث ذبابات أزعجت الرجل الطيب كثيراً وكان لابد له من اتخاذ خطوة حقيقية وجذرية لإيقاف هذا الأذى.. هذا العسف الحاصل كما وأن الرجال الثلاثة «الأشرار» كانوا قد قدروا الموقف على نحو متهاون من منطلق النفس الامارة بالسوء في حال الانفراد أو انشغال الرجل الوحيد لكنه الانشغال الآني «الأكل» غير المحيد عن بصيرة وبصر وكون هؤلاء الثلاثة أقل ضعفاً وشأناً من بصيرة (العارف) أقول العارف هنا مجازاً عن الرجل الطيب المنقول المتن وإن لم يكنه كذلك بل الراوي المطلع العالم واذن ثمة بطل وثمة عارف حقيقي عن المشابهات في المطابقات لمحاولات الكاتب لكن الضمير قد يتغير ضمن مقتضى السياق السردي: الغائب مقابل الحضور الطاغي للكاتب واندساس أنفه في التشكيل النصي وهو ذات الاندساس في المتن المنقول هنا مثبت حضاري مكتوب وفكري كذلك ومترجم بينما محاولات الكاتب التي أسقطت بين يديه ملزمات غير كتابية واضحة محمولة الرؤى والأخيلة في رمزها الأول. في حالة المسودة الأولى أو غير الكتابية التي تطن في الرأس

لفترة تطول وتقصر حسب مقتضيات الفكرة وقضيضها لتنبت شجرة ضاربة بجذرها في حلم الكتابة وفرعها متوزعا في الفضاء.

لا ينتقض من الكتابة تناسخ روحها/ فكرتها لو أنهما كتبتا وقضى الأمر بيد أن المعضلة التي أسقطت في يدي صاحبنا هنا تلبس الفكرة على مستوى الرمزي لا الكتابي ويصدف أن تجد مردودها منقولاً عبر لغة ما في غير الزمان والمكان لتبقى فكرتك أضغاث أحلام و مراودات عن أخلية تطن وتطن...

كنت أفكر في تخليصة / تخريجة لهذه الظنون ولما كنت توهمته مشكلة إذ بالإمكان أصلاً التعامل مع وضعية النص المقروء ومع فكرة كاتب ما لا على أساس الانتحال بل على أساس التوارد حتى مع قراءة التالي لكتابة السابق فالكلمات على قارعة الطريق رهن الاشتغال والاشتعال.

أين اذن كتابة الكاتب: لعلني قلت مبتدئاً إنها فكرة ظلت تطارد في ألقها الرمزي الكبير.

* الجزء عن أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو - تأليف: هنري برونل - ترجمة: محمد الدنيا - مراجعة: د. محمود رزوقي.

الزن حسب المؤلف هو سلوك ذهني، طريقة مختلفة لإدراك الواقع، إنه أن ترى الشيء عارياً مجرداً، دون معرفة ذهنية قبلية، وبلا تشويش انفعالي: زهرة، حجرا، مشهدا، طيرا، أو ضفدعة...

يتجلى اللامتناهي، لمن يجيد «الرؤية» دون أن تحجبها رغباته، وذهنه، ومخاوفه، و «أناه» في أحداث الحياة اليومية الأكثر تواضعاً. كل شيء بالنسبة إلى الزن هو رسالة مطلق، هو المطلق قبلا. أما الهايكو فهو شعر الزن.

الراكضون!

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
سلمى بماذا تحلمين؟
سلمى بماذا تفكرين؟

(المساء - إيليا أبو ماضي)

في فيلم إيراني جميل يظل الفتى وأخته (بطلا الفيلم) يتناوبان لبس الحذاء حيث يقتضي ذلك تبعاً أن ينتظر الفتى أوبة أخته من مدرستها ليستلم منها الحذاء الوحيد المشترك بينهما. الصغيرة بعد أن تنهي مدرستها تركض لتلتقي بأخيها الذي بدوره يلبس الحذاء على عجل ويركض بأقصى سرعته محاولاً اللحاق بطابور المدرسة لكنه غير مرة يصل متأخراً حينها يحاول الدخول على حين غفلة من إدارتها لكن في الغالب يكتشف أمره ويتعرض للعقاب.

يظل الفتى يركض حتى يصبح الركض بحد ذاته من طبيعته...

***

يذكرني هذا الجزء بفيلم أجنبي آخر شاهدته منذ سنوات عن طفل مصاب بإعاقة في رجليه ويستخدم إضافة إلى مقومين حديديين يصلبان رجليه عكازين خشبين وفوق ذلك يتعرض للأذى والمضايقة من رفقة المدرسة بيد أن طفلة رقيقة وجميلة تخلصه في الغالب وتحنو عليه، وفي المرة الأخيرة التي سيغادر فيها عكازية الخشبيين وحدائده الصدئة: تكون الشلة المزعجة تراقب الطفلين وهما يمشيان الهوينا وقد استنتجت الطفلة النجيبة جداً عكس الفتى الهزيل والمعوق وفي نفس الآن المتخلف أو شبه المتخلف أن ثمة مؤامرة أخطر وأكثر رعباً ضده أضمرتها المجموعة حسداً من عند أنفسهم لعلاقة بريئة فطلبت من الفتى الركض ومع المباغتة التي تشل حركة الطفل بداية وتزيد من دهشته يتحول صوت الفتاة إلى الأمر والصرامة.. يتصاعد الصوت في أذنيه ويتكثف مراى الخوف في عينيه. يبدأ في الهرولة ثم الركض شيئاً فشيئاً تبدأ مفاصل الحديدة في التفكك وترتطم أجزاؤها بالأرض. تلتحم راحتا الفتى بمقبضي العكازين الخشبيين، وتزيد سرعته أكثر فأكثر يتوحد مع الريح يهب نفسه رويداً رويداً لنداء الصوت. يختفي الخوف: الخوف: من العجز..، من الشلة الفاسدة..، والخوف من الآتي، ويظل صوت الصغيرة وملامح وجهها الصارم الآمر. تندغم قدماه مع الواقع / الأرض فتسقط الخشبتان عن اليمين والشمال كخيالي مآتة ثم يظل منقذفاً إلى الأمام وتقف المجموعة مبهوتة بانبعاث هذه القدرة من يومها لا يكف الفتى الذي لم يعد بعد ذلك ضعيفاً ولا هزيلاً عن الركض مطلقاً، ويظل يركض من طفولته إلى صباه إلى شبابه من جراء الخوف والرعب بسرعة فوق المقدر له للبشر لنا أن نتخيل/ نتلقى ركضة الفتى بمتعته: متعة صوت الفتاة الصغيرة الآتي من الماضي..، الذكرى خصوصاً بعد توزعهما في البلاد....

في إحدى ركضاته تلك يدخل الأستاذ الرياضي الذي تقام فيه مباراة (الركبي) الشهيرة وما أن يرى مدرب الفريق المحلي هذه السرعة حتى يضمه للفريق. يبدأ نوع جديد من الركض للفتى ليس فيه باعث الخوف "طبيعي" ولا باعث المتعة" بل الرياضة أو لنقل المصلحة / المادة يكون من خلالها الشاب / البطل رمزاً وطنياً ويحوز ألقاباً ويحصل على مبالغ كبيرة تدخله نادي الأغنياء... يذكرني هذا الجزء الركض لأجل المصلحة بمتفرقات من الأفلام الصامتة ربما كان من ضمنها إنسان القرن العشرين لتشارلي شابلن سأسرد هنا ما تستبقيه ذاكرتي منها:

في الصباح يدخل عمال المصنع تباعاً من البوابة الكبيرة وفي المساء يخرجون من ذات البوابة جماعات متزاحمة سراعاً لا يكاد من تدافعهم ورغبتهم في الانعتاق والانفلات تكفيهم البوابة التي فتحت على مصراعيها.

وفي مشهد آخر مقارب تُفتح بوابة كبيرة لمزرعة حيوانات فتخرج الحيوانات مهتاجة غاضبة ورافسة وراكضة.

في المصنع حيث العمال مصطفون على خط سير التصنيع ولكون المصنع يتخصص في سلعة بعينها وكل موظف يختص بوضع جزء معين (مسمار، برغي، سلك، حديده،.... إلخ) على خط التصنيع يكون عامل البرغي يقوم بحركة لف طوال نهار العمل.

العامل ذاته منتصف الليل في عز نومه ويداه تعملان تماماً كما في نهاره وإحدى يديه كأنها تمسك بالمفتاح آلياً وكأنه في نهار عمله.

***

في فيلم (مجيدي) أعجبتني القصة جداً: عائلة صغيرة بالكاد تحصل على وجباتها الضرورية أو لنقل إذا تغدت لم تفكر في التحصل على عشائها: الأب يرسل ابنه لإصلاح حذاء أخته وشراء البطاطا وبعد أن يصلحه ويشتري البطاطا ينسى الكيس الذي به الحذاء ويمضي في هذه الأثناء يكون الزبال قد نظف المكان بما فيه كيس الحذاء عند عودة الفتى يكون الأمر مقضياً رغم محاولاته البحث. يعود خائفاً مرتعباً من سلطة الأب الشديدة وقسوته ومن ألمه على ضياع الحذاء بما سيسببه من آلام لرجلي أخته التي يتفق معها على عدم إخبار الأب أو أي شخص آخر.

يتفقان على مؤامرة صغيرة: هي تقاسم الحذاء الوحيد، ويظلان يركضان..، أسجل هنا تأثراً شخصياً عاطفياً بالمؤثر المضمن لبعض اللقطات الجميلة للطبيعة، ولدورة الكاميرا مثل: متابعة الأخت لأرجل الفتيات في المدرسة ومن خلال ذلك تقتنص الفتاة التي ترتدي شبيه حذائها تلاحقها عند الخروج من شارع إلى زقاق إلى بيت متواضع تستمع إلى حوار حزين تعود أدراجها منكسرة بدون الحصول على الحذاء ربما فكرت أن الأخرى أحوج إلى الحذاء... ربما فكرت أن ابنة الزبال أفقر منهم... ربما!

يصادف الفتى لوحة إعلانية عن مسابقة للركض تكون إحدى الجوائز المقدمة فيها (حذاء رياضي) يا للروعة! هذه كانت كفيلة بإغراء الفتى للدخول في هذه المسابقة خاصة إذا ما أخذنا في الاعتبار أن الحذاء الذي يستخدمانه هو وأختة قد بدأ في التهتك. يذهب إلى مُدرس الرياضة الذي يخبره أن لا فرصة لاشتراكه بسبب انتهاء الفترة وتمام اختيار فريق المدرسة لهذه المسابقة لكنه يصر على الاشتراك ينهره لكنه يتمسك بموقفه ويزيد إصراراً وعلى شرط اختباره يثبت الفتى جدارته حيث يعجب المعلم

بسرعته الهائلة فالحياة/ الحاجة والممارسة والمصلحة والرغبة تدفعه للتفوق على نفسه.. ثمة تقاطع ما كما تلاحظون في قضية الركض مع الفيلم الأجنبي والمشاهد في الأفلام الصامتة: الركض لأجل الحصول على جائزة/ المصلحة/ الثروة أو الخوف/ الفرار، وإذن في هذه الجزئية تحديداً يفقد الركض متعته يصبح متعلقاً بالهموم الصغيرة / الحسية التي تفقد روح المتعة لدى البطل وبموازاة ذلك يظهر التأثير العاطفي المقابل لدى المتلقي / المشاهد ربما يتماهى مع الإشفاق عليهم ومؤازرتهم وتأييدهم، وقد تصل الحالة حدود التوحد / التقمص.

***

يصبح الركض في هذه الأفلام حتميا تفرضه الاشتراطات الخارجية لنقل المؤثر القسري على أبطال الأفلام. هدف ما يشغل رؤوس هؤلاء. غاية يرومونها وسيلتها الركض. لا شيء غير الركض. لا شيء غير الركض مطلقاً. لا شيء غير الركض للحصول عليها. عمال المصنع يركضون صباح مساء ليتحولوا في نومهم إلى ذات الآلة التي يعالجونها أو ما تقاربه المشهدية في خروج/ اندفاع الحيوانات. البطل في الفيلم الأجنبي الذي يركض لأجل المصلحة فاتني هنا أن أسجل أن البطل كان غير معنٍ بالركض لأجل المصلحة الذاتية! كان صوت الفتاة يدفعه للركض وهو حال فقدها بيد أن الآخرين معنيون بهذه المصلحة الاقتصادية / الثروة فهو يركض بمتعة الركضة الأولى لكن الآخرين أيضاً وفي نفس الوقت يدفعونه للركض لكي ينالوا من تلك المصلحة بل انهم في النهاية يحصلوا على كل شيء وهو يفقد كل شيء حتى حبيبته الجميلة نفسها الطفلة التي ساعدته ليخلع حدائده الاصطناعية.

البطل في الفيلم الإيراني أكثرهم خضوعاً لسطوة المؤثر الخارجي: فقد

الحذاء/ المأساة وأكثرهم استلاباً / الجبر والقسوة: الخوف من سلطة الأب، سلطة مدير المدرسة حتى يلوح الأمل في المسابقة الرياضية الكبيرة على مستوى المدارس التي تكون إحدى الجوائز المقدمة فيها (الحذاء).

البطل في الفيلم الأجنبي حين يفقد كل شيء يعود للركض بمتعته الأولى وربما في الحقيقة بخوفه الأول تعجبني تلك النهاية للفيلم حيث البطل يحكي قصته لعجوز تجلس إلى جواره في المتنزه المحلي وحالما ينتهي من سرد قصته تولي عنه بنظرة بلهاء.

***

في [بجه هاى أسمان / أطفال الجنة] يظل الفتى في المسابقة يركض بقوة متذكراً آلامه من جراء الركض اليومي وحذائه المهترئ وخوفه من أبيه وحزنه على أخته يتذكر كل ذلك وساقاه تنهبان المسافة بين الأرض والجائزة ليتخطى الجميع. جميع المتسابقين ويكون في المرتبة الأولى، وكم تكون فرحة المدرس والمدير بهذا الإنجاز الكبير لتلك المدرسة في هذه المسابقة حيث حصل الفتى على كأس البطولة فيما يذهب (الحذاء) في المرتبة الثانية لفتى آخر يرمقه الفتى / البطل بحزن ويعود إلى البيت. يخلع الحذاء لكنه أكثر اهتراءً وذبولاً.. يضع الفتى رجليه في ماء نافورة حوش الدار القديمة ويذيبهما في مشهد موسيقي جنائزي.

****

آه سلمى!
ما زلت تركضين
وما زالت السحب والسماء
ترى هل فاتك شيء ما وأنت تركضين؟

****

*نقطة أخرى:

للحداثة علاقة محددة واضحة بتراث كامل للثقافة العربية. إن العقلية الأدبية العربية تغذيها المقومات الملحمية والخرافية والتخييلية والجماعية و اللاواقعية التي تتراوح من الفلكلور العريق الحي، مازال، إلى حكايات ألف ليلة وليلة، ومن تحدي الواقع الأرضي العادي بإقامة صروح المعابد والكنائس والجوامع، إلى الخطوط والنقوش العربية، وهي تجريدية، غير تشخيصية، ولا نهائية بطبيعتها نفسها، ومن "المقامات" القديمة وهي أعمال فنية طهرانية شكلانية ومجردة، إلى الرقي و التعازيم الصوفية عند النفري وابن عربي وغيرهما وهي مقومات لا تتنافى مع المقومات العقلانية الأصلية في هذا التراث بل تتكامل معها. فإذا كانت الكتابة الإبداعية الحداثية في الأدب العربي الحديث على صلة وثيقة بهذا التراث القديم الذي مازال صحيحاً وسليماً فإنها في الوقت نفسه بالتأكيد خروج على تطابقية المنحى الواقعي القديم، وهي تساؤل دائم بلا ادعاء للإجابات الجاهزة، ووثبة في الظلام. (الحساسية الجديدة - أدوار الخرّائط).

المْعَلّم والبحر:

متى يكون لزاماً على الكاتب أن يعتزل؟!

كان ذلك سنة 1999م في مساء غروبي هادئ لا يقطعه سوى صوت السيارات المارة بهدوء أو بعضها المنفلت كرصاص مدوٍ على أتوستراد (الحيل)، ولأني لا أعرف البيت فقد كان المسجد على شاكله قبة بيضاء (آل حمد) هو المَعلم الرئيس للقاء...

الرجل الطيب، صاحب الملامح الهادئة بابتسامته المعهودة ينتظر قدام "السوبر ماركت" المقابلة للمسجد: كنت قد اتصلت به قبل أيام طالباً نسخاً من إصداراته.. رحب بشدة وأحضر معه جميع الإصدارات فيما عدا (المعلم عبد الرزاق)، والتي لم أقرأها حتى اليوم كونها من أقدم ما كتب ولعدم توفرها في المكتبات أو لنقل لعدم توفر المكتبات أصلا!

أنا شخصياً مازلت أحن إلى قراءة المعلم عبد الرزاق بسبب أقدمية كتابتها من قبل سعود ولأنها تتعلق بموضوع شغل ومازال وسيظل يشغل حراك المجتمع العُماني ولعلني أجد فرصة ما، ولأنها في المقام الأول من ضمن اشتغالاته المجتمعية والتقاطاته الصغيرة للتفاصيل وانشغاله بالهم الإنساني ضمن رؤية الكاتب الحياتية في إطار كتاباته الفنية المندغمة بالعادي والبسيط والمدهش في آن!

على أي، أرادني الرجل ضيفاً في بيته القريب، وأردت الحوار معه والتداخل في الشأن الثقافي والأدبي والروائي تحديداً والحصول على

الإصدارات وقفنا متحاورين قال كلاماً جميلاً ومتفائلا...

أذكر الآن كما البارحة، يا للغرابة!، كيف شغلتني تلك الروايات:- عاطفة محبوسة، 1986، الشيخ، رجال من جبال الحجر، رمال وجليد، رجل وامرأة، الصرخة (شعر)، يوم قبل شروق الشمس (مجموعة قصصية)... - بالقراءة. كنت قد بيت أمراً وعزمت لكن كثيرة هي المشاريع التي تطرق الرأس ويظل طنينها يصهل في ذؤابته قبل أن تمضي ونمضي كلاً في طريق!

أمس الأربعاء كنت أحادث صديقاً على التليفون إذ أعطاني موجزا عن محتوى ملحق (آفاق)، وعن الخبر طلبت الملحق من زميل لي وجدت ما كتبه الصديق عبد الرزاق الربيعي بمانشيته البارز: [الروائي سعود المظفر: اعتزلت الكتابة وأنا حالياً أصطاد السمك!] ياللعجب!!

إلى أي مدى يمكن للإنسان أن يتخلى عن مشاريعه، إلى أي مدى يمكن للكاتب أن يكسر أقلامه، ويمزق أوراقه ويشرع في فرد «زانة» الصيد على شاطئ الإحباط؟

هل يمكن محاكمة دورة الحياة على سيرها أو توقفها، ومحاكمة الناس على تعمد - أو عدم - نسيانهم أو محاكمة الكاتب عن حزنه على الأخرين.. بمعنى هل يمكن الوثوق أصلاً فيهم كأطراف فاعلة في عملية الإبداع أن الفاعلية في مقامها الأول تأتي من مُنَشئ الكتابة سواء أكان هذا الآخر مشغولاً بهمه الخاص وجريه وراء متطلبات الحياة أو لم يكن منشغلاً بكل ذلك أساساً؟

أسئلة مشروعة ومشرعة للبحث وللمشروع الكتابي ألقت بثقلها عليّ حين قرأت الخبر ولعل إندهاشي ومفاجأتي كانت أقل من قبل سنوات عديدة خلت حين استقال الشاعر الخليلي من ديوان الشعر، وبدون مواربة وجدت

نفسي أكثر حزناً - هذه المرة - ينبغي لمن نعى إليك فكرة جميلة ولطيفة وصغيرة هي في المقام الأول كبيرة وعظيمة ومضنية (الكتابة).

هل بإمكاننا أن نحزن ونكتب (يا معلم سعود المظفر) أن نبخر بالفحم المتوهج في جذوع السدر لبان (المُعَلّم عبد الرزاق) مثلا لكي لا نحرق ونحترق ونتصاعد في الأجواء لكي نتضوع في مسمات المكان رغم أنفه!

هل بإمكننا أن نمضي الآن كما قلت أنت ذات مساء غروبي جميل في شتاء الحيل من شباط 1999م:[.... ولكني لن أتوقف عن الكتابة سأظل أكتب وأكتب. وسأكتب في كل سنة رواية] يا له من كلام جميل ومتفائل حقاً (يا مُعَلّم عبد الرزاق المظفر)!

المشروع الكتابي الحقيقي، والكاتب الحقيقي: انفتاح على آفاق بعيدة وعميقة ورؤى عظيمة، وحتى في انزوائنا - يا صديقي الطيب - في صمتنا نمتلك تلك الرؤية العميقة والعظيمة تماماً كما نمتلك خط الرجعة في أية لحظة وصحيح ليس في العمل الإنساني إجمالا أي كمال لكنها المحاولة للبلوغ أو أقله الاستمرار. أنا لا أجرؤ على قول مثل قولك ورغم ذلك أمتلك حق الصمت وعدم الكتابة والتواري (قليلاً أو كثيراً)، ولذا فإنني لا أتجرأ على حمل ذلك التصريح بجدية حدية نهائية وما زلت في قرارة نفسي أعتبره مجرد حالة عابرة لحديث عابر معرباً عن دهشة إنسانية حزينة لإحلال الصنارة محل القلم رغم فسحة البحر والورقة في الفضاء الإنساني.

الكتابة مشروع يمضي إلى الأمام ربما لا مجال فيه للنكوص بغض النظر عما في المشروع، وربما لا يمكن في بعض الأحيان إيقاف القاطرة وفي وضعيتك يا صديقي الطيب لا يمكن تجاوز الكم الكتابي الذي أثريت به الساحة ولأنك قريب من البحر وربما تلف الآن (زانة) صيدك فقد يسعدك الزمن لكي تقول من جديد ((إنها تمطر في إبريل))!!

الفصل الثاني

(قراءات)

قراءة في منتج القصة العمانية بعنوان (ما وراء الحكاية)

مقدمة ما وراء الحكاية

قراءة في القصة العمانية (بعض نتاج جماعة الخليل بجامعة السلطان قابوس أنموذجا)

(انظروا يا أحفاد الرجال . انظروا يا أولاد اخر زمن !... عبد الله حبيب . قشة البحر في سرد بعض ما يتشبث)...

مقدمة:

افترضت هذه القراءة - بداية - أن تتجه إلى الزمن في القصة القصيرة متخذةمن بعض نتاجات جماعة الخليل بجامعة السلطان قابوس انموذجا . الزمن من حيث تعريفات بعض الكتاب والفلاسفة والعلماء، ومن حيث انواعه واشكاله استنادا للتمثيل عنه، ومن حيث التفريق بين الزمن الحقيقي والفني واخيرا من حيث الزمن القصصي والروائي لكن بعد قراءة القصص المرسلة عاودني سؤال قديم عن منتج القصة العمانية ولذا وجدت من المناسب الابقاء على موضوعة الزمن باختصار بحيث لايخل بالتفكير الأولي الذي تولد لدي، ولا يطيل علي الورقة في الاضافة التالية لموضوعة الحكاية في القصة القصيرة.

لذا انتخبت من القصص المرسلة مستقرئا إياها في محاولة لاستنباط بعض الإضاءات ، ولا أطمح إلى تحليل بنيوي للمتون القصصية أقله الآن.

ويقر الكاتب أن القراءة تحوي بعض النقص ناحية: محدودية المراجع وقلتها وناحية عدم امتلاكي الكامل لأدوات النقد بشكل أكاديمي ولو لم يتخل أصحاب الصنعة..، ومن لديهم القدرة علي ذلك في المقام الأول لما كان لامثالنا ان يعتلوا المنصة هنا ولكن يأسنا من حضور أساتذة الجامعة في تفعيل المشهد القصصي بل عموم المشهد الثقافي في البلاد متعذرين حينا بالأسباب الذاتية، والأسباب الموضوعية أحيانا حتى أن القاص العماني بدأ بالتساؤل عن بضاعته أمزجاة هي أم ان في علو كعبها ما يجعلها عصية عن الفهم والادراك! 1؟ وناحية ضجري الشديد من الأكدمة الرقمية التي تحسب كل صحية عليها فإنني - في هذه الوريقات خففت من صرامتها آملا بأنني لم أتجاوزها، وقد يتوقع البعض من أصدقائنا الكتّاب أن تجيب هذه القراءة عن اسئلة كثيرة تطاردهم لكنها في سبيل ذلك قد ترتاد دغل اسئلة أخرى بعيدا عن تسليع المعلومة وحقنها لدى المتلقي كما هو حادث في نظام التعليم التلقيني وثانيا وهذا هو المهم أن القراءة تتعامل مع هذه القصص من موقع الكاتب لصديقه المبدع وإذا كان ثمة ما يثير حفيظة بعض الأعزاء فإنني أعترف أن هذا المبحث حاولت من خلاله تقديم قراءة إضائية تتوازى وتجربتي الشخصية التي تتقاطع مع مثل هذه التجارب وعموم تجارب القصة في البلاد أي أنني إذا قلت ما يحزن في هذه المكاشفة فليس مقصده التشفي او الاستعداء أو الاستعلاء بل البحث في تجربة القصة العمانية والمصطلح إجرائي ولا يحمل زاوية قطرية من خلال هذه القصص بعيدا عن جلد الذات وفي نفس الآن بعيداً عن النرجسية ، ولأن النقد الذاتي أرقي

مراحل النقد ولم أبلغ شأوه فالجائز أن أنجح بقدر يساوي الفشل أسوق هذا ليس لتقديم المبرارات والأعذار ولكن لأذكر نفسي الآن وغدا القريب - على أقل تقدير - أنني لست ناقدا ولكن قارئ متابعا فإن وفقت فمن الله وإن اخفقت فمن نفسي .

* الزمن :

رغم حداثة القصة كفن أدبي سردي مكتوب في السلطنة والذي تجاوز الجيل إذا ما اعتمدنا طرح الإعلامي الأستاذ / إبراهيم اليحمدي في بحثه عن القصة القصيرة في سلطنة عمان بأن (القصة العمانية بدأت في الخارج: كالكويت والقاهرة على يد الأساتذة: سعود المظفر، وأحمد الزبيدي، وعبد الله الطائي) (1) على الترتيب الزمني التالي: (منتصف الستينات - وغير مؤرخة) (2) إلا أنها نجحت في فرض وجودها كصنو للقصيدة التي تتكئ عليها ذاكرة العماني وقد ألبسها بعض المنتصرين لها في الوطن العربي وشاح (ديوان العرب).

برزت في سلطنة عمان أصوات قصصية جديرة بالاهتمام والدعم المادي والمعنوي ولا أدل أنه ما بين 1990م - 1999م صدرت في البلاد وخارجها أكثر من عشرين مجموعة قصصية ، وهذه المجاميع (تحديدا التسعينية) * راهنت على التجريب وارتياد عوالم جديدة لفن القول وموضعة الزمن النفسي / الذاتي وكان للجامعة بعيد افتتاحها عام 1986م دور هام في إفراز أسماء من القصاصين الشباب الذين نشرت لهم مجموعة أو أكثر أمثال : يحيى المنذري وسليمان المعمري ومحمد البلوشي وعلي الصوافي ويونس الأخزمي وسالم آل تويه (3) واخرون لم تصدر لهم مجاميع حتى الان وما

زالت الجامعة تحتضن بعض المواهب في الكتابة القصصية والذين سنتخذ من بعض قصصهم مادة لهذه القراءة .

الزمن: هذه الكلمة البسيطة في تركيبتها تجترح الفعل الإنساني من حيث هو منحى حياتي تمضي به الحياة وتسير إلى غايات ومن حيث هو منحى أدبي وفني/ كتابي وسردي يتموضع لصالح الصيغة الكتابية / السرد "قصة - رواية - مسرحية) وهو بهذين المنحيين اجتراح للحياة والوجود أو الكتابة والفن .

هذا التداخل ما بين الفعل الإنساني والكتابي مرتبط في كثير من مدخلاته بالخيار الذاتي من حيث هو كائن يحس بفعل الزمن ويستشعر وقعه أو كما يقول دن (الكائنات ذات الطبيعة الأدنى أسيرة الحاضر أما الإنسان فكائن مستقبلي)(4)، أو بخيار الكّتاب والفنانين من حيث هو انزياح عن الواقع لا يطابق الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه رغم اعتماده عليه ومن هنا ترتبط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة لخلق عالم جديد يبدع الكاتب ظرفياته واحداثياته بتقنية وجمالية(5)(6) ويرى روي بورتر: أن الموجة الجديدة من الروائيين الفرنسيين المحدثين أمثال: الان روب جرييه Alain Robbe Griuet ومارجريت دور (Marguerite duras) 7 ولأهمية الزمن بحكم فاعليته (في القصة كأساس ومحور ترتكز عليه لعبة الإيهام بواقعية الزمن، اللعبة التي تستحضر الماضي عن طريق التداعي أو التذكر فيتولد في القص المتخيل زمنان: حاضر/ زمن القص، وماض هو الذي تربطه علاقة واهية بالزمن الواقعي وبمعنى آخر فإن السرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي كما يقول بارت وأما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي

أو واقعي بتوضيح بروب) انشغلت طائفة أخرى بالزمن من حيث هو تجربة معاشة وفي هذا رجعوا من ناحية إلى فكرة برجسون عن الزمان بوصفه، الديمومة الحقيقية، كما استعاروا الأساليب الفنية السينمائية مثل المستقبلية التي انتشرت في عشرينات القرن العشرين، وسلطت الوجودية الأضواء مرة أخرى على المفارقات اللامعقولة والمرعبة التي تكتنف موقف الإنسان في الزمن وبالتالي طرحت الثقافة الحديثة جانبا مفاهيم الزمن التقليدية.

بقراءتنا للنصوص التي بين يدينا : هل نتوقع وعي القاص العماني لموضوعة الزمن وارتياده لعوالم جديدة أو نمطية وهل فرق بين الزمن القصصي والروائي؟!..، والذي نبه إليه منذ سنوات الدكتور / سعيد السريحي عند حديثه عن الزمن في قصص الأستاذ سعود المظفر حين قال(تواجهنا في قصص الأستاذ/ سعود المظفر مشكلة واضحة تتمثل في تفاوت المستوى الفني لهذه القصص [......] ولعل من أهم معالم هذا الضعف في تصور القصة لدى سعود المظفر هو ما نلمسه لديه أحيانا من خلط بين الزمن القصصي والزمن الروائي [...] إن القصة القصيرة التي تعتمد على اختيار تجربة مختزلة من الحياة تشكل لقطة محددة : الزمان..، والمكان هذه القصة القصيرة هي التي نشهد فيها لدى الأستاذ المظفر مرور الأيام والشهور بحيث تتسع لحالات الزواج والطلاق وتعاقب الغنى والفقر وتوالي الموت والثأر [....] كقصص: الوريث الأعرج وشرهان العلي ونهاية جيل) (8).

يحدد القاص هلال البادي في قصته (حطام الحلم) زمن قصته بدقة منذ الافتتاح (تستيقظين قبيل الفجر بساعة) حتى نهاية القصة (تفتحين الباب)، والزمن في هذه القصة طولي، تستمر أفعاله (تستيقظين - تنزعين - تزيحين)،

أو ما يطلق عليه د. عبد الملك مرتاض الزمن المتواصل الذي يميزه عن الزمن المتصل الذي يمضي متواصلا بدون إمكان افلاته من سلطة التوقف أو قبول الالتقاء والاستبدال بما سبق. حركته ذات ابتداء.(9) ففي هذه القصة يستمر الزمن في مضيه الطولي ويمكن تفكيكه إلي المراحل/ الأجزاء التالية:

أ - (تستيقظين قبيل الفجر بساعة .الساعة الرابعة إلا دقائق .تستيقظين قبيل الفجر ...) زمن قصير هادئ كافيا في نفس الوقت للحلم ، أو بالأحرى، التأمل وهو الفجر . يحتل الربع الأول تقريبا من القصة.

ب - يحل المكان (الشارع مشتعل كجسدك) للدلالة على الزمن: الصبح/ الحياة/ الضوضاء (مثقل بالأنين والضوضاء كروحك) . فالولوج إلى الحيز الأضيق/ مكان الوظيفة التي (لابد أن تمددي إجازتك ريثما ينطفئ بركانك ويرحل الحلم. ثم الانقذاف إلى الشارع من جديد (وأنت عائدة إلى منزلك الشاطئ الجميل) زمن طولي محتشد بالضوضاء والاضطراب يجعله القاص، كتابيا، يساوي طول الأول في قصره ومن ثم ها أنت فوق سريرك تتأملين العلبة) علبة السجائر التي اشترتها من المتجر وهي قافلة من عملها لتتذكر زوجها.

في التصور الزمكاني يحل القاص المكان للدلالة على الزمان كمعادل له فبعد أن حدد استيقاظ البطلة في الفجر يبدأ بإحلال المكان كمعادل:

الشارع= الصباح

الوظيفة/ المكتب= الصباح..، الظهيرة الإنقذاف إلي الشارع مرة أخرى..، البيت وها أنت فوق سريرك = بعد الظهر وبذا فإن الزمن في هذه القصة يأخذ بدوره ساعات معدودة "الثالثة فجرا - وربما حتى الثالثة بعد الظهر حيث تستلقي البطلة علي السرير عارية تنفث سيجارتها.

تنقسم قصة (حمى القرن) لـ فاطمة العبيدائي إلى ثلاثة أجزاء ويتضح جليا أن بداية زمن القصة هو الليل وهذا ما يؤكده افتتاح الكتابة بـ (لحلم ليلة البارحة بقية) وهي عبارة ظلت تتكرر . في القصة من بداية افتتاح النص وحتى التختيم النهائي (نعم لحلم ليلة البارحة وقبل البارحة بقية لم تعد مبتورة) - أربع مرات تحاول البطلة أن تحكي لنا بواقعية القصة (إطار النافذة يحجب عني رؤية شئ أري الآن كجزءا منه فقط - الساعة في معصمي تشير إلي الثالثة بعد منتصف الليل) وأنها في مواجهة الحديث مباشرة والذي يتحول بعد اصطدام الرأسين إلى حوار ثنائي بين شخصين على مراى ومسمع التي لا تتدخل في الحوار إلا في نهايته. ويمتد حتى نهاية هذا المقطع/ الجزء بما يقارب ثلاثة أرباعه مضيقا على اندياح السرد بحميمية أكثر.

الجزء الثاني (صباحا) سطران فقط من القصة وفيه تكتشف البطلة (إلهي رحماك! يبدو كقرنين).

الجزء الأخير (ظهرا) وهو الجزء الأخير الذي لا يقدم للمتن القصصي أية اضافة إذ أن الحكاية انتهت وآلت إلى قرنين في رأس البطلة وفيه يحتل الحوار هذه المرة بين رجل غريب والبطلة أكثر من ثلاثة أرباعه وبذا فإن المدى الزمني في هذه القصة يحتل ساعات محدودة أيضاً (3 صباحا وحتى الظهر) وهو زمن يحيل إلي الماضي القريب. حلم ليلة البارحة، وتذكر البطلة لأحداثتها.

تحتكم قصة كبرياء مذبوح لـ مريم الريامي إلي زمن محدد منذ افتتاحها (ولجت إلي داخل القاعة) واستمرار الأفعال (ولجت - اقتعدت- انشغلت- تقدمت ... ألخ) ورغم ذلك فإن تحديد الزمن تحدده الكاتبة في الربع الأخير

من قصتها بأنه الليل بعد أن يتسلل إليها الضجر من فقرات الحفل (سرت في الظلمة، تتخبط الأفكار في مخيلتي) ولأن المدى الزمني في القصة قصير «بحدود 400 كلمة» فإن الكاتبة تبدأ النصف الثاني من الربع الأخير (في صباح اليوم التالي) أي أن المدي يتحدد بليلة وجزء من اليوم هو الصباح ("في صباح اليوم التالي" أسرعت مهرولة) أي أنه ساعات محددة.

يؤكد عبد العزيز الفارسي في قصته (حتى إشعار اخر) على "اليوم" (ويوم آخر ... ويوم آخر يداعب أهداب التوجس ... ويوم آخر استيقظ فيه ...) لكن هذا اليوم في عموميته يأخذ جزءا منه بتتبعنا للقصة (ويوم آخر استيقظ فيه - نهضت على الفور - انطلقت أعبث بجسدي تحت تيار المياه - يمشي بي الدرب الموحش، رغم ازدحامه، نحو هذا المستشفى العتيق - انتشلني منظر البواب وهو يقف لي احتراما - وجدت نفسي أمام الباب - فتحت الباب: حنان. لم أجد أحدا - رجعت إلى منزلي) وبهذا يتحدد الزمن بدقة: الاستيقاظ - أخذ حمام - الخروج إلى الشارع الوصول إلى المستشفى- فتح الحجرة التي توجد بها حبيبته السابقة وابنتها - لم يجد أحدا - الرجوع إلى البيت) ولنا أن نتصور كذلك أن الزمن قد لا يتجاوز الساعة "محاولا" التركيز على حكاية ابنة حبيبته السابقة، والمصابة بالسرطان وهو زمن مثالي للحكاية/ القصة القصيرة ويضعنا البطل إزاء زمن نفسي محمل بالكثير من المعاناة بالنسبة للبطل فهو بالنسبة له اليوم الثالث (ومنذ يومين انضم إلى هذه القائمة هذا الضمير اللعين) أي أن الدكتور الذي كان يعتقد (بأن الشجاعة في مواجهة المرضى خاتما في إصبعي) وبامكانه مواجهة أي مريض (أنت مصاب بشلل - أنت فقدت نور عينك اليمنى- لقد مات زوجك) تخذله

شجاعته أمام حنان فـ(الأمر مختلف مع حنان)

يناوب- حمود العويدي في قصته (متهم بشيء ما) في الاستخدام لضميرين هما:

ضمير المخاطب "أنت" الذي يفتتح به الكاتب سرده لهذا المتهم

ثم يحول الضمير إلى المتحدث "أنا" متوخيا تكثيف اللحظة الزمنية، ويستخدم لذلك ضميرين لنفس الحكاية: (وفاة صديقي واحتراق سيارتي) في بداية المشهد محاولة إخفاء بقع الدم والتي حدثت بعد تشييعه لصديقه وتساقط الدماء علي جبهته وملابسه (أحسستها كالسجائر تدعس بجسدي- رفعت رأسي لتتلقي جبهتي هي الأخرى قطرات مماثلة ، وهذا التقويل قد يبدو واقعيا لكن ليس بالضرورة إذ أن الزمن الذاتي/ النفس "الحزن/ التأنيب" قد يتلبس هذا المتهم ليحيل الأخيلة التي تطارده إلي واقع يتلبسه.

وإزاء قصة كهذه لايتحدد الزمن بدقة محدودية اللحظة /الساعات/ اليوم لكنه يتموضع داخل الحكاية / القصة بتركيزها على الموضوع الواحد أولا وبإحالتها إلى الجواني «الداخلي» فقد يقصر أو يطول حسب إحساسنا به وبحسب الحالة التي تتلبس بطل القصة التي بين يدينا واحسبنا إزاء حالة لا تطول كثيرا فمن النص يتضح أن الحادثة وقعت يوم الأربعاء. (وخاصة بحلول كل أربعاء) وأنها حدثت ليلا (صدقوني بقيت ليلتها خائفا) وأن (المتهم بشيء ما) إما أن يكون قد شارك في حمل نعش صديقه ليلتها أو صباح اليوم التالي وان هذا الزمن الموضوعي أحال إلى الزمن الفني .. الضمير الذات/ النفسي حسب سياق النص بعيد المجيء من مهمة الدفن وقفل النوافذ وأرجح كذلك قصر مدته وعدم استمراره رغم واقعية الصدمة وحدوثها وعدم

افتعالها إلا أن القاص لم يؤكد على مصداقيتها من خلال ضمير الأنا أولا وثانيا انتهائها بمجرد انخراطه في الحياة رغم أنه حاليا (متهم أمام الليل والنهار والمرآة والخزانة والسرير وجبهته وملابسه بلا استثناء) إلا أنه كان قبل ذلك مستعدا بأي شيء يراه حتى صديقه رغم أنه يعلم (ندرة امتلاكه لعقله ولذته الساكنة بقدمه المجنونة في تحطيم أرقام قياسية في السرعة) وسيعاود العبث ناحية توصيف القاص للبطل بالإهمال والتملص من الذنب (هي الجانية هي من وقعت على جبهتي وملابسي صدقوني لم أكن المذنب) والعبث (كنت بحالة مستعدة لأن أعبث بأي شيء أراه)

وبذا فان العويدي يتحدد لديه الزمن بساعات محددة يرتد به الزمن الماضوي تذكر الكارثة والزمن المستقبلي محاولا الإيحاء بتواتر الزمن (يوم وأخر، ترفع الجلسة ليوم أخر) أو في تختيم النص (ترفع المحكمة للمداولة) جاعلا نهايته مفتوحة رغم قولبت زمن التخيل /التفكير الذي يساوي الزمن الذاتي إلى زمن واقعي.

يتضح أن القصاصين الشباب بين يدينا يعون، اما بفعل تجربتهم الشخصية في الكتابة أو قراءتهم أو دراستهم ، الفرق بين الزمن القصصي والروائي وتخلصوا من ربقة تجارب سابقة بفضل اطلاعهم وتواصلهم وجديتهم في البحث عن الأفضل. فهم يختارون زمنا محددا (ساعة) (ساعات) لحكاياتهم وقصصهم ومكان محدد (البيت / الوظيفية) (البيت / المستشفى) (الجامعة / قاعة) (القرية/ الغرفة) (الغرفة/ المقبرة) ، وأن الزمن الواقعي يحيل إلى الزمن الفني مستخدمين التداعي لحالات التذكر الماضية (القريبة - البعيدة) أو إلى الزمن القادم ... المستقبل.

* الضمير :

في ثلاث قصص هي: حمى القزون، وحتى إشعار آخر، وكبرياء مذبوح لـ فاطمة العبيداني وعبد العزيز الفارسي ومريم الريامي على التوالي يتم استخدام ضمير المتحدث (لحلم ليلة البارحة بقية أرعبتني كثيرا . ويوم آخر يداعب أهداب التوجس في بساط أفكاري . ولجت إلي داخل القاعة)، وهو ضمير ابتدع خصيصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية (ويتسم عموما بالحميمية والبساطة والقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها "الجواني- البراني") (10).

بينما استخدام هلال البادي في قصته حطام الحلم ضمير المخاطب (تستيقظين قبيل الفجر بساعة) وهو ضمير يأتي استعماله وسطا بين ضمير الغائب والمتكلم وهو الأقل ورودا وممن اشتهروا باستخدامه الفرنسي (ميشال بيطور) في روايته (التحوير) فهو لا يحيل على خارج قطعا ولا هو يحيل إلى داخل حتما. (11)

فيما زاوجت قصة متهم بشيء ما لـ حمود العويدي بين ضميري المخاطب والمتحدث (تخبئ ملابسك المليئة ببقع الدم - صدقوني لم أكن المذنب)

* التداعي :

للتداعي (البناء- الهدم - البناء) أو ما تطلق عليه الأستاذة/ آمنة يوسف (الارتداد)(12) أهمية كبيرة في إضاءة خلفية الأحداث وتجعل الحاضر الخيالي أكثر إثارة وتقسمه نانسي كريس إلى ثلاثة أنواع:

(1) التداعي القصير: الذي يحتل بضع فقرات نظراً لقصره فهو لا

يكاد يقاطع سياق القصة ومع ذلك يفاد منه في إضفاء عمق على الشخصية وتوضيح الوضع وهو بهذا لا يبطىء القصة بل يسمح بالتعمق للمتلقي بيد أن تكرار استخدامه ربما يأتي بمردود عكسي (14)ومثاله قصة كبرياء مذبوح لـ مريم الريامي.

(2) التداعي المتوسط: الذي يقتحم القصة وتقليديا أن الأزمنة المفتوحة يتبعها تداع متوسط الطول (15): مثل قصتي: حطام لـ هلال البادي، ومتهم بشيء ما لـ حمود العويدي .

(3) التداعي الأطول: وهو يثير مشاكل ومنافع مختلفة فهو الأكثر سهولة في الاستعمال على مدى القصة كإطار للقصة وهو غالبا رأي الشخصية التي تتذكر القصة الرئيسة وتبقى حتى النهاية وقد تعود القصة أو لا تعود إلى زمن حدث الافتتاح وهنا يتحول العمل برمته إلى تداع (16) مثل: حتى اشعار آخر لـ عبد العزيز الفارسي ، وحمى القرون لـ فاطمة العبيداني التي تعود بقصتها إلى زمن الافتتاح (حلزوني / متعاقب).

*السارد :

يعتبر السارد عنصرا هاما في الكتابة السردية فهو كما يرى د. سعيد يقطين (مكون خطابي مركزي يستحيل بدونه الحديث عن الخطاب أو القصة في أي عمل سردي أنه مبتدأ السرد وغايته في آن) (17) وفي النصوص التي بين يدينا وكما قلنا أنها ترتهن إلى ضميرين : المخاطب والمتكلم ، وأن قصص القسم الأكبر تنتمي إلى ضمير المتحدث وهذا الضمير (أقرب في تمكنه من التصور والتمثل لاعادة تكوين الواقع بتداخلاته وتناقضاته وسعيها للبحث

فيه من خلال خلق رؤية جديدة وليدة فعل التأمل والقلق والبحث الدائم مجسدة بلاغة جديدة وعارية وعميقة) (18) إلا أن الملاحظة التي تسترعينا هنا هي ملاحظة أن الكاتب في القصص التي بين يدينا أقحم نفسه كسارد تقليدي كما هو مستوى الناظم الخارجي الذي يروي بضمير الغائب فنحن (أمام سلطة كبيرة لهذا الصوت : يوجد في أي مكان ويعرف أي شيء يحرك شخصياته كما يشاء خدمة لفكرة وموضوعة محورية يريد تمريرها . صوته يتعالى على باقي الأصوات (......) وهو بالتالي المضطلع فيها بكل شيء : يسرد ويعرض يصف ويعلق ويتدخل وسط الحكي ... فهذا الراوي يتماهى مع صوت المؤلف/ الكاتب) (19)، ويمكن ملاحظة اختفاء الأسماء (أسماء الأبطال) في القصص التي بين يدينا باستثناء حنان في قصة الفارسي، وكذلك النفس القصير للنصوص.

فحمود العويدي ينوب عن المتهم في عذاباته وفضلا يتحدث عنه من خلال ضمير المخاطب الذي يوازي المتحدث وما هذا الأخير إلا الامتداد الطبيعي له في القصة الذي يضعه السارد/ الكاتب بين فارزتين قبل بداية (صدقوني هي الجانية) ... إلى ما بعد (أو ترونني متهما؟!) واستخدم التبوغرافيا ليؤكد الكاتب أن ضميرا آخر هو المتحدث الذي ابتدأ به القصة وهو ينوب عن شخصية الميت في شهادته وعن المحكمة والقضاة والناس كما ينوب عن نفسه فهو ذات كاملة المعرفة ترتد إلى مادة الحكي المحددة سلفا : علوية النظر متواجدة تؤكد الحضور السلطوي الكامل المعرفة المنان على شخوصه وإدارتهم قس على ذلك قصة مريم الريامي التي اعتمدت على سلم قيمي وأدبي وقالب أفكار جاهز مسبقا لتوظيف الحدث والشخصية/

الفنانة وفي قصة فاطمة العبيداني تطالعنا الذات المبصرة للكاتبة لكنها ذات سلبية ضبابية حلمية ، وبالتالي (هذا ما يجعل القصة تنهض على أساس أفكار بسيطة في التعامل مع الواقع لان المشكلة ليست مشكلة مدى قدرة القصة على التعبير عن أفكار وقيم ولكن المشكلة في كيفية طرح التعبير عن الأفكار وعندما تكون الفكرة غير معالجة بنوع من العمق يأخذ البعد الأخلاقي دور الواجهة التي تعمل على توجيه المشاكل وتعليقها بنبرة خطابية وتقريرية تفتقر إلى الدقة ولا سيما حين يتعلق الأمر بقضايا اجتماعية معقدة) (20) أنها أدبية يوظفها الراوي بلغته الشفافة المؤطرة بمسحة من الجمالية تنضح بالخطاب الجاهز والقالب المستنسخ فهي كما يرى د.يقطين (لغة أدبية متعالية عن الواقع) (21

* الحكاية:

في منتج القصة العمانية نطالع باندهاش كبير عجز الأبطال... تتجاوب كقارىء مع معاناتهم النفسية والمعايشة... حقيقيون هم وقضاياهم صادقة... بيد أن القاص بجرة قلمه يحيلهم إلى عجزة ومعوقين وموتى يتلاشون في الفراغ!!.

ولعلنا نمثل بقدر يسير من هذه الملاحظة في قصص: العائد متوحدا بالترتيلة الزرقاء، السفر إلى دائرة الشروع، وناقل الفيروز، مساء كانت التنازلات، سوق الظلام، وعودة مكللة بالفراغ، تجليات حلم جميل ودماء الحقيقة، هاجس شرف، العقاب والقوس الأبيض، ومالم يقله رجب ، منافذ الفقراء.. بل ان كاتبين هما خالد العزري وسليمان المعمري تكاد قصص

مجموعتيهما تأتي ضمن ملاحظتنا عن عجز الأبطال وإخفاقهم وانكسارهم وفشلهم مما يجعلنا نستغرب ماذا ستكون ردة فعل هؤلاء - لو قدر لهم كتابة سيرتهم - تجاه القاص الذي يلبسهم السكينة والخوف والاستسلام ويجفف من أجسادهم دماء الحياة ليحيلهم إلى خرق بالية تتقاذفها رياح الآخرين وخبثهم وجشعهم ؟! (22)

هل استمرأ القاص هذه اللعبة أم هو اجتهاد صياغي للتمثيل لا التمثل والتصوير لا التصور؟ هل اجتهد القاص العماني في صياغته النهائية للحكاية في متنه القصصي ؟ هل اشتغل بشكل مكثف على الفكرة التي نبتت في رأسه؟ أو بحسب جوليس ارشر: (إن أكثر الأخطاء تدميرا هو عدم التقيد بإعادة الكتابة لعدة مرات) (23) أم أنهم توقفوا عند رأي غابرييل غارسيا ماركيز عندما عاد إلى مكتبه في مكسيكو ووجد بعد سنة من غيابه عنه مشروعا من ستين قصة قصيرة ورواية كان قد بدأ كتابتها فلم تكن اللفافة - لديه - بالنسبة للقصص القصيرة التي انتهت إلى سلة المهملات بسبب عيب أساسي هو أن ماركيز نفسه لم يعد مقتنعا بها وربما تجرأ علي القسم بأنه ليس كاتبها مؤكدا (إن تمزيق القصص القصيرة أمر لا مناص منه لأن كتابتها أشبه ببناء الآجر) وهذا يعني - حسب رأي ماركيز - انه إذا لم تنجح القصيرة من المحاولة الأول فالأفضل عدم الإصرار على كتابتها (24)

تتحدث قصة (حطام الحلم) عن امرأة فقدت زوجها (قبل أيام فقط رحل) فالسارد/ القاص يحاول تقمص دور السارد الخارجي عن الزوجة المكلومة محاولا أن يوهم المتلقي ومن منظور براني ينوب عن إحساس البطلة عن شعورها بالزوج الذي رحل.

ثانيا: أنه ينوب عن الزوج في تفعيل المشهد (كان يلثمه ويسبح فيه بنشوة شبقيه. ثم يتنهد بعمق عاشق متيم قائلا جملته التي حفظتها اليوم عن ظهر قلب: شعرك، بحيرة عذبة، أسماكها ذهبية ناعمة كالحرير) لا أدري من أين تأتى للسارد هذا الوضوح والرؤية الشفيفة لاقتناص لحظة زمنية بعمق تلك اللحظة بين زوجين مغرمين مختليين إذ لا يعقل أن يمارسا ذلك على رؤوس الأشهاد؟!.

ثالثا: للتأكيد على زيادة الواقعية والايهام بها يذهب السارد إلى:

أ - الحديث عن المرأة/ الأرملة بأفعال: الحاضر/ الاستمرار (تنزعين ... سبقت الإشارة إلى بعضها قبلا).

ب - الحديث بالأفعال الماضوية عن الرجل الزوج المتوفى (أهداك هذا البيت ورحل - كان كلما جاء بحضرتك ...).

هلال البادي كان يعي أساليب اللعبة/ القصة فأر ألقى بأول الخيط من المعلومة/ الحكاية في ذات الفقرة منذ بداية القصة للمتلقي (تستيقظين/ زوجك الراحل). أي بين الحياة والموت/ المرأة والرجل= الحي والميت لذا قامت الأفعال بالإيضاح المباشر: الفعل المضارع = الحي/ المرأة والفعل الماضي= الميت/ الرجل.

في نهاية القصة تستلقي البطلة على السرير (عارية) تنفث سيجارتها يلقي القاص/ السارد بمفاجأته الثانية (تفتحين الباب وتشرع يدان خشنتان. تتحجر في حنجرتك. يتحطم الحلم، وتسقط السيجارة ميتة بين ساقيك) وهي مفاجأة ظل القاص ينبه لها المتلقي بين ثنايا القصة (ولا تدرين لماذا يفزعك هذا الحلم الذي يغتالك منذ ثلاث ليال . ثم ينشب نفسه في رأسك. تضعين العلبة وتنهضين، تخلعين أثقالك ، وتحاولين خلع ذاكرتك المشتعلة،

ويظل جسدك مشتعلا منهارا، مأخوذا بجسده هو وبتقاسيمه). أتراه الغياب/ الحلم/ الزوج الذي ذهب في رحلته النهائية ؟! أم تراها نظرات المسؤول (عيناه تنزلقان عبر جسدك الناتئ نتوء الحواف الجلية الصلدة) والذي (يلاحقك سائله اللزج المتدلي من عينيه وأنت تخرجين من المكتب أم هو الآسيوي العامل في المتجر (تعود بائعه الأنيق. أناقة لم تعهديها في وافد قبله)؟ ما بين رحيل الزوج العاشق/ المغرم عن زوجته (لم تعرفي حتى الان لم تزوجتي منه والذي دام زواجهما سنة كاملة واليد الخشنة التي تشرع إلى جسد البطلة التي تحضن شفتيها سيجارة (يقتلك دخانها فتزدادين به عريا) أقل من تسعة أيام (لاتدرين لماذا يفزعك هذا الحلم الذي يغتالك منذ ثلاث ليال فقط) تلك مفارقة بائسة للحب والخيانة / الحياة والموت ذكرتني فيما قرأت بقصة كافكا في متسوطنة العقاب.

أرادت الكاتبة فاطمة العبيداني ومن منظور جواني/ داخلي أن تتحدث عن حمى القرون التي اجتاحت قريتها (جراء فضول منتصف الليل) وهو عنوان القصة أيضا وهي إزاء حادثة واقعية تقف أمامها مباشرة (أخرج رأسي بكامله من النافذة ، أصرخ في وجوههم أن كفى...) وكل ذلك لسبب بسيط هو أن البطلة/ السارد ترغب في النوم (لذا سأنام ، سأنام) رغم أن الحوار الذي تتكئ عليه القاصة حقيقي مباشر بعينين مفتوحتين وهو حوار مهم حول زواج الرأسين المتصارعين كل من بنت الاخر وهو الموضوع المهم الذي تحاول أن تسقطه القاصة في فخ القرون بعينين مغمضتين هذه المرة مضيفة البعد المثيولوجي للحكاية (ولذا الجأ الان إلى شياطيني المعهودة . ولتحضر شياطين الليل وسحرته. قالوا لنا انهم يحومون ليلا بضباعهم ويحولون من

يراهم إلى أشياء بغيضة بل أحيانا ينبتون لهم قرونا كقرون العجول الصغيرة) وهذا البعد الأسطوري في المخيلة العمانية ينزاح على الواقع لكأنه يشله ويفقده حراكه الطبيعي، وربما للذاكرة الجمعية الدور الأبرز في ذلك فلا تخلو قرية في عمان من خرافة. ولعلنا لا نكون متشائمين إذا قلنا لكل بيت خرافته الخاصة. أو قد تشترك الذاكرة في بث خرافات أو خرافة "جمعية" أقربها إلى الذاكرة الان حكاية الرجل الذي قاد قلعة "بجزة قت" لأن أهل تلك القرية غبنوه ثمنها بعد أن قام ببنائها. وظلت مائلة إلى يومنا هذا، ولا أدري إذا كان نفس الرجل قد قدر له زيارة إيطاليا ليجعل برج بيزا الشهير مائلا بذات الحزمة من البرسيم.

باعتقادي الأصل في الحكاية موضوع مهم وواقعي وليس غائما/ خرافيا، ولا أدري لما أحالت القاصة الحديث عنه ؟ ولماذا التحرج أو التخفي من نقاش في شأن تشترك فيه المرأة مع الرجل ومادام للاباء قرون فلماذا تتحول الفتاة/ البطلة إلى أضحية وتنبت لها القاصة قرونا صغيرة ؟

هل ساهمت المرأة/ الفتاة هنا بصمتها وسلبيتها (نعم وطيبة، ولا تعترض، لا تهمس، لا تحارب، لا ..)، ورغم أنه لا يمكن أن نضع القاص في موضوع المصلح الاجتماعي أو الطبيب الجراح بمباضعه التي تبتر المرض وتبقي السليم في جسد المجتمع إلا انه من المفترض أن يكون للكاتب وللقاص خصوصا مواقفه المحددة من هذا المجتمع والمهم من ذلك هل قامت هذه "الخروفه" لغرض في نفس الكاتبة لصالح الأسطورة والعرف والعادة والتقليد بتثبيطاته وسلبياته أو بتفعيله ومساعدته ولنكن متفائلين هذه المرة - بتفانيه في خدمة الإبداع والإدهاش والسؤال؟!

نواجه في قصة مريم الريامي (كبرياء مذبوح) نفس المشكل في الحكاية رغم احتكام المتن - كما أسلفنا - إلى زمن فني وضمير متحدث يحيل إلى النفسي/ الجواني فإن شيئا ما لا يفهم في الحكاية/ القصة ويظل يطاردك كمتلقي/ قارئ. ماذا تريد البطلة/ القاصة أن تقول عن (الفنانة، المرأة الحمقاء، صاحبة الصوت الذهبي، القذرة، الناعمة، و........و.......،) حتى بعد أن تعيد قراءة القصة تظل أسئلة من ذلك القبيل تطاردك: من هي الطفلة، المرأة، المغنية، وكبرياء من المذبوح ؟ ثم ما علاقة الاستقطاع قبل العنوان الذي تطبعه الكاتبة بخط مغاير لمتن القصصي - قالتها لي: اذهبي إلى الجحيم موتي غيظا واحترقي في الدرك الأسفل ياسيدة العصيان) رغم انه لم يحدث حوار في القصة وحتى لقاء السارد/ الكاتبة بإحدى الحاضرات (توقفت الفرقة لبعض دقائق انشغلت بها بتبادل أطراف الحديث مع إحدى الحاضرات لينقطع الحبل بهتافات الحاضرين...) لا تبين ملامحه وتصر الكاتبة على إخفائه والسيطرة عليه ثم أنها لم تلتقي الفنانة المرأة - (الطفلة غادرت المكان. الحارس بصوت غليظ خال من المبالاة حينما أسرعت مهرولة حيث تقطن الطفلة أقصد الأنثى الفاتنة).

هل أرادت مريم/ الساردة أن تحمل قيمة سلبية/ مثبطة للغناء/ الفن (طفلة أو كما تبدو وامرأة لم تتجاوز الرابعة عشرة من العمر الهبت القلوب بصوت دافئ ناعم جردها من طفولة حتمية) فقط لمجرد أنها طفلة أو لمجرد هتافات الجمهور؟ وتذبذب الكتابة في تحديد المفاهيم (الطفولة - المرأة الفاتنة) والزج بهما في عبارة واحدة مع ما يحيله هذا من فارق زمني/ مرحلي شاسع بين المعنيين وتقصدها في جانب اخر إطلاق الأحكام التعميمية (لاصطدم بكبرياء عظيم مختبئ خجول يدرك ما لا يعيه هؤلاء الأغبياء.

الحمقى. المستهترون) واستمرار محاولاتها في أن تجعلنا كقراء نتواطأ معها أن الكبرياء/ الشموخ مذبوح وهي لا تقيم علاقة صادقة/ بسيطة من خلال سردها تجعلنا نعتقد فعلا أنه كذلك رغم إمكانية تحقق ذلك في النص ناحية استخدام الكاتبة لضمير الأنا الحاضر دائما في المتن (ولجت- اقتعدت - تفرست ...الخ) وهو ضمير كان بإمكان الكاتبة الدخول به مباشرة إلى الزمن النفسي إظهارا لمشاعرها/ أفكارها إزاء ما تريد قوله .

تبدو قصة (حتى اشعار آخر) لـ عبد العزيز الفارسي أقرب القصص إلى إقناع القارئ بالحكاية فهو يتوجه مباشرة إلى الجواني/ النفسي مذكرا بعذابات البطل من: أمه التي لم تقبل زواجه من حبيبته الأولى وهذه الأخيرة تعاود الظهور من جديد في حياة البطل مع ابنتها المريضة لتذكره بحب طوته الأيام. وتذكره الصغيرة بكلمة (بابا) التي افتقدها بسبب عقم زوجته التي تطيل عذاباته دائما بلدغها وفحيحها وكان يكفي هنا الإيحاء بدل الزج بكلمة أفعى. لكن الحكاية التي تنتهي إليها وبتضامننا مع معاناة البطل لسنوات خلت من زواجه وبمجرد ظهور شخصية الحبيبة الأولى ونتوقع أن يقول قولته ويبت في الموضوع فإن البطل يفشل - مجددا - في أمرين: في عدم قدرته على مصارحة حبيبته الاولى بمرض ابنتها الخبيث، وفي عمل أي شيء إزاء وضعه حلا لمشكلته القائمة ماضيا وحاليا وستستمر مستقبلا مع زوجته (ورجعت إلى منزلي لآخذ لدغات جديدة من تلك الأفعي حتى اشعار اخر) وهو تبشير وظيفي أطروحي مستقبلي يعني انعدام التوصل إلى حل ولعل المشكل الأساس في الحكاية هنا ذات مستويين نفسيين: الأول قوة البطل/ الدكتور حيال مرضاه ومكاشفتهم بأمراضهم بسهولة ويسر والثاني

فشل البطل/ الزوج حيال الأفعى زوجته التي تلدغه في الصحو والنوم (انه فحيح الأفعى تتأكد إذا ما كنت على قيد الحياة أم أنني قد فارقتها من تأثير لدغاتها المستمرة) ومن ثم ظهور الضمير (الذي خلتني دفنته في صحراء الموت القاحلة بقلبي الجريح وإذا به يمزق أكفانه ويوقظني بكل بجاحة وقلة ذوق) بمجرد ظهور الحبيبة الأولى مع ابنتها في المستشفى. أقنعنا البطل بمعاناته النفسية والمجتمعية والزوجية بل انه يمكننا إحصاء كلمات (فحيح، لدغ أفعى، أنيابها، تفترسني، تقضي علي) التي استخدمها القاص في متنه عند الحديث عن زوجته 34 مرة والحقيقة أنه لو كانت الحياة الزوجية بهذه الوضعية بين زوجة تفترس وتلدغ ليل نهار وزوج يتلقى صابرا محتسبا لما أمكن للجنس البشري أن يستمر ولارتحنا جميعا من مشاريع فاشلة كمنظومة الزواج تلك لكن هذا ليس بيت القصيد بل السؤال عن الحكاية (سأعرض عليها أن تتمرد على الأحزان وعلى العزلة التي خلفها موت زوجها منذ سنة كاملة، سنبدأ من جديد، سأصلح اثار الصدمة الأولى، وقد أعرض عليها الزواج) وبين تراجع البطل خالي الوفاض (تراجعت للخلف ، أغلقت الباب، ورجعت إلى منزلي) مذكرا إيانا بفشله، الدائم أمام أمه ذات النظرة الطبقية وأمام زوجته، الذي خلنا أنه سيمضي في تخطيه والظفر بإصلاح ما يمكن إصلاحه ولكن لا يصلح العطار ما أفسد الدهر.

* خاتمة :

لماذا لا تأتي القصة هنا على سجيتها، لماذا يزيح القاص الواقع إلى رومانسية حلمية، هل للأمر علاقة بتهريب الواقعي إلى: متخيل/ ضبابي/

حلمي رغم أن القضايا التي تطرحها كتابات هذا القاص واقعية واجتماعية وحقيقية كموضوع زواج الفتيات الصغيرات من كبار السن (حمى القرون - لأنها ابنتك ولأنها صغيرة وجميلة) أو الطبقية (حتى إشعار اخر - كل شيء حتى أمي التي رفضتها بحجة عائلتها وأصرت على تزويجي لتلك ..) أو الرغبة/ الخيانة (حطام الحلم) أو الأوضاع الاقتصادية التي قد تجبر صغار السن لعمل أي شيء كالغناء مثلا، لتحقيق ذواتهم (كبرياء مذبوح - تفرست في وجهها حاولت أن اقتحم عالمها الذي يجبرها على النضوج المبكر) أو مشاكل الشباب والأمراض الاجتماعية التي أفرزتها وسائط العصر، كالسيارات، وغايات البعض في تدمير أنفسهم وتدمير الآخرين من خلال السرعة وبالتالي الحوادث وما ينتج عنها من مصائب: وفاة / ترمل / ثكل (متهم بشيء ما)، هل للأمر علاقة بالرقيبين الأمرين - المؤسسي والذاتي "الرقيب الأشد مضاضة على النفس" والذي يمارسه الكاتب على قوله وفنه وحركاته وسكناته، لماذا يجترح القاص العماني دغل المثيولوجيا ليستشرف بها خطاب أطفاله الذين دخلو عصر الإنترنت. هل يخاف أن تتخطفه طير النقاد - إن وجدوا أصلا - هل يخشى على بضاعته ... وهل يمكن أن تأتي القصة/ الحكاية بسطية وفي نفس الوقت مضمخة بإدهاش السؤال في ظل رقابة القاص على ما يكتب ؟؟!

إن قصاصين : كسليمان المعمري وحمود العويدي وهلال البادي ومريم الريامي وفاطمة العبيداني وعبد العزيز الفارسي و وزوينة خلفان وجوخة الحارثي هم استثمارنا الحقيقي لفن القصة في البلاد ناحية أسباب كثيرة

وعديدة، وهم قاصون رائعون ومدهشون من المهم مساعدتهم ليكونوا أكثر منا ثراء ودهاء في لعبة القص/ الحكاية نحن الذين ندعي ونزعم أنا سبقناهم وفي هذا المسعى ولأجل أن نتساعد مع بعضنا كمجموعة كتاب قصة حقيقيين كانت هذا القراءة.

هوامش:

(1) القصة القصيرة في سلطنة عمان (بحث لنيل الإجازة في الأدب العربي من كلية الأدب بجامعة محمد الخامس) إبراهيم اليحمدي - الرباط 1988-1989 م.

(2) القصة القصيرة في سلطنة عمان ... م س . * نمثل هنا بالمجاميع القصصية التالية: جمعوه وناس اخرين لـ إسماعيل السالمي - بوابات المدينة لـ محمد بن سيف الرحبي- خرزة المشي ، ويوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها لـ محمد اليحيائي - اللون البني لـ محمود الرحبي.

(3) انظر مجاميع : نافذتان لذلك البحر لـ يحيى بن سلام المنذري - ربما لأنه رجل مهزوم لـ سليمان المعمري - مريم لـ محمد البلوشي - جنون الوقت لـ علي الصوافي - حبس النورس ، حمى أيار لـ يونس الأخزمي - المطر قبيل الشتاء لسالم أل توبه.

(4) في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد - د . عبد الملك مرتاض - المجلس للثقافة والفنون والادب (سلسلة: عالم المعرفة 240 كانون الأول/ ديسمبر 1998 م. الكويت.

(5) بتصرف عن: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق - آمنة يوسف - دار

الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ط 1997 م .

(6) القصة القصيرة في سلطنة عمان ... م س.

(7) في نظرية الرواية ... م س.

(8) فعاليات ومناشط - وزارة التراث والثقافة (المنتدى الأدبي) - مسقط- الإصدارات من 1990م إلى 1994 ... أنظر لمزيد من المعلومات حول القصة القصيرة في السلطنة: أوراق عمل ومقالات ... د .سعيد يقطين، د. اعتدال عثمان، د. سعيد علوش، الاستاذ سعيد السريحي، د عبد الواحد لؤلوة.، وبعض أساتذة جامعة السلطان قابوس.

(9) في نظرية الرواية .. م . س .

(10) في نظرية الرواية ... م س.

(11) في نظرية الرواية .. م . س .

(12) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق .. م .س.

(13) تقنيات الكتابة - مجموعة مؤلفين - ترجمة د . رعد علد الجليل جواد - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - ط 1 1995 م.

(14) تقنيات الكتابة.. نفس م. س.

(15) تقنيات الكتابة. نفس م. س.

(16) تقنيات الكتابة... نفس م. س.

(17) فعاليات ومناشط م. س.

(18) فعاليات ومناشط ن. م. س .

(19) فعاليات ومناشط ن. م. س.

(20) فعاليات ومناشط م. س.

(21) فعاليات ومناشط م . س.

(22) انظر مجاميع: قشة البحر في سرد بعض ما يتشبث لـ عبد الله حبيب - أشرعة الضوء لـ بدر الشيدي - مفاجأة الاحبه ، وأسفار دملج الوهم لـ علي المعمري - مراسم الغربة لـ خليفة بن سلطان العبري - سبأ لـ خولة الظاهري - روائح الفقراء لـ سالم الحميدي - هذيان الدمى لـ خالد العزري - ربما لأنه رجل مهزوم لـ سليمان المعمري.

(23) تقنيات الكتابة م. س.

(24) رائحة الجوافه..، كيف تكتب الرواية ؟ غابرييل غارسيا ماركيز.

التشيُّؤ (*)

1) [وفي المدرسة كنتُ أهتف صادقاً بحياة العلم والوطن، أردد بنشوة مع زملائي: «كلنا للوطن للعلا للعلم** ملء عين الزمن سيفنا والقلم»، ألقى كلمة الصباح فيصفق الطلبة والأساتذة والجدران والنوافذ والنهار، أحس أنني سعيد ومحبوب.. ومثالياً كنت في غرفة الدرس، أحلم أن أكون ذا قيمة، بيتا في قصيدة الانتماء الخالد، مقطعاً من سيمفونية العطاء.. رائعة، مشرقة تلك الأشياء التي حلمت بها] ص12 و13.

2) [أريد أن أفضح فيها المقابر، أعيد لسكانها بعض حياتهم، أمزق غلالة التعملق الكاذب في مخيلات الأقزام، أبعثر قيعان السحاب، أوجه أسئلة صريحة للخرافات المفروضة على الأبدية] ص14.

3) [وكان اللقاء مرتقباً لولا أن الآلهة الحقيقية لم تكتشف الآلهة المزورة الحاقدة على الحب والثمر، فمات المطر ظامئاً في صحارى السحب المسمومة] ص 15

4) [صدقيني ليست الحياة حلوة يا بدرية...] ص16 و17.

إلى أي مدى يمكن للإنسان - الكاتب كما في القصة - أن يكون شيئاً/ شلالا؟؟

***

هذه الرغبة الجامحة في الانتعاق بطريق واحد هو الخلاص: ربما ليس بمعناه الهروبي إجمالا، ولذا فإن افتتاح النص بضمير المتحدث من خلال

التأكيد على (أنه الشلال الأحمق هذا الذي يتعرى داخلي يقهقه،....) هو ذهاب مباشر إلى الجواني المشتعل بفكرة أن يكون المرء شلالا كون أن الصرخات ذاتها لقمة سائغة في فم الشلال الأحمق، ومن جهة مراوغة أيضاً موعد مسطور / مضروب سلفا.

تفصح الفقرة الأولى من النص - والمبتدئة بالإشارة إلى الشلال، والممتدة حتى متخيل القاص / السارد / الكاتب وصوت أصدقائه حيث (لم يتبق فراغ في الكأس للماء)، وهو رمز موفق ومتسق تماماً مع جواني البطل الذي لم يبق فيه فراغ كذلك لقد إمتلأ واصلا حد الشبع... هذا الإشباع والامتلاء يقودانه في تختيمة النص إلى النهاية التي آرادها له القاص - كاشفا عن نفس مضطربة كثيرة التساؤل والبحث، ومع ذلك هي نفس واعية بسوداوية (الأيام السافلة الإغريقية القدر)، وبالذكريات منذ أن (يتذكر النور حنجرتي ولحظة ميلادها)، وبـ (الدنيا الساقطة) الراغبة في المزيد، ورغم ذلك هي نفس متأرجحة لا تقف على أرض؟

(موعدنا المسطور في ملحمة الضياع مع الشلال الآخر الذي سأستحيل فيه روح صخرة، أنفاس غابة،و) وهي نفس يلتحم داخلها/ متخيلها مع صرخات الوعي/ الصوت: (« إني أحلم بالحلم، الشمس، الرؤى، العطر، المسافات الطاهرة...)، وفي حين يظهر الزمان جلياً من خلال هذا الابتداء / الفقرة (والليلة هي الجمعة، انبثاق الظلام والتقاط الأنفاس الداكنة) إلا أن المكان يختفي في وجوه: أحمد، محمد، علي/ الأصدقاء ليكونوا والمكان سواء بسواء مع: (الأعماق، السطوح، القمم، السفوح، موعدنا...)

في هذه الفقرة يستخدم الكاتب كلمة الروح مرتين: الأولى معرفة (الروح

الراقدة في قلب الرماد)، والأخرى نكرة (روح صخرة) ص8

هل هناك آذان لمن يصرخون؟؟

أو كما يقرر الكاتب / القاص / الشاعر / ناصر:

(ليست هناك آذان إلا للطحالب»)

ولذا فإن وجيب الصوت رغم علوه النفسي يبقى همساً في لازمته الكتابية «فنيا»على أقل تقدير. داخلي الارتداد منذ بداية النص وفي تمفصلاتها لا يبين عن ظهور أو وضوح فهو صوت ضمير لا يسمعه إلا السارد وهذا -بدوره- لا يُسمعه لأحد حتى للأصدقاء. صوت مكتوم مرتد إلى الجواني، ولذلك فإن البطل /ناصر/ الشاعر هو شخصية صامتة مراقبة ومتطلعة بحذر وربما في أحايين كثيرة بتوجس وريبة، وهو بهذا المنحى ليس منظراً ظاهراً لمجموعة الأصدقاء بل هو – فوق ذلك – مقرر صامت لنفسه في الأشياء الأكثر خطورة والتي تتطلب قراراً ، شجاعاً وحاسماً: (سوف اتقيأ، أطرد صدري، أنتزع جلدي، ألملم لساني، أخرجه للعالم الأخرق، أقبل حنجرتي، أصرخ بأعلى ما في صوتي من صوت:) هذا التقرير والصوت العالي «داخليا» هو صوت غير مسموع «عملياً» للآخر: لا للعالم، ولا للحبيبة، ولا حتى للأصدقاء في لعبة المتن القصصية:

(- في صحة السرحان الأبدي، أديبنا ناصر!.

- نعم، نعم في صحته هذا الذي لم يكتف بأن ينغص على نفسه، بل يريد أن ينغص علينا حتى ونحن نشرب!.

- هئ.. هئ .. هئ، لا، بل فيء صحة سميرة...) هكذا يتداول الأصدقاء أسهم الحديث.. بمزاح ورغبة في توزيع حصة الفرح في جلستهم، ولكن صديقهم ناصر/ البطل يظل صامتاً وصوته هو صوت غير مفهوم وحتى حين

يستفزه أحد الأصدقاء بسؤال مباشر وسريع:

(- ما رأيك يا ناصر؟ في صحة من نشرب) تأتي الإجابة سريعة ومتبرمة وحانقة ونزقة:

(- في صحة نزلاء مستشفى الأمراض العقلية!.) لتضيف ارتجاجا آخر إلى دغل السؤال بدل أن تفتح فرجه لشمس الإجابة.

هو- إذن – صوت داخلي عميق وحزين وصامت لأبعد الحدود لا يريد أن يفضح شيئاً - ببساطة لأنه يعرف الأشياء، والأصدقاء، ويعرف بصمت مثابر ومجاهد في غواية السر ألا يفشيه ويسترقه السمّاعون والقوالون (وأنا أعرفكم جيداً، أحفظ أشكال أفكاركم عن ظهر قلب، فحاولوا أن لا تأبهوا لي كثيراً، فأنا أبحث عن قافلتي الآبقة في البيداء العوراء والرمل الأصم، أحاول منع الذباب من التناسل في شرايين النجوم، أجاهد كي يميز غيري الخيط الأبيض من الخيط الأسود...)

لا يجيب الصوت/ البطل عن السؤال إلا في خياله حيث يكون هو المكان الأوحد للصراخ (ولكنهم أرادوا أن يرجموني، وها أنا اليوم أنغرس في عالم من الطين الموحل والمستنقعات فأصرخ، وأصرخ،) لا يجيب إلا بصمت وبـ (لاشيء)!، ويفكر (لكن الشلال لا يفكر مع أنه موجود. أية فلسفة هذه!) لذلك فإن ناصر هو الذي يفكر ويقول ويقرر في تختيم هذا المتن القصصي (قررت أن أصبح شلالاً شاء القدر أم أبى) ليفتح النهاية/ الممسرحة الشبيهة بإقفال ستارة أو إطفاء إضاءة بأصوات أصدقائه الذين اندغموا في المكان من الأزل إلى الأبد راضين مرضيين (- لا، لا يا مجنون.. لا، لا، لا..) وبينما يصير الشاعر شلالا لكن هذا التحقق «التشيؤ» ربما سيأتي في مكان آخر حيث تعاد إضاءة المكان الآخر وفتح الكوة لشمس أخرى!!!.

هل المرأة فاعل مثبط أم مؤثر؟

تحضر الأنثى في القصة من خلال فاعلين/ اسمين: بدرية وسميرة.. الأولى الملهمة التي يخاطبها الشاعر/ البطل في خياله ووجدانه، والأخرى صديقته أو رفيقة اللحظة/ اللذة بمعنى أدق.

وحيث أن بدرية هي المحركة والمتحركة في خيال البطل /الشاعر/ ناصر وفي روحه فهي بهذا ذاكرة متصلة وحقيقة لا تبارح خياله، وهي بهذا المعنى رديفة لقيم: الحب، والطهر، وربما لمعنى أشمل هو الوطن:

(« ويا بدرية كنت أظن أني أطهر الناس على الإطلاق حين أحببت، حين قدرت أن أمنح من أحببت ما أحببت، حين قدرت أن أزرع على شفتيها حمامة، حين قدرت أن أسكب في عينيها شراعا، أغنية، حين دفنت حزني ووجهي على صدرها في ملكوت العشق، ولأنهم أرادوا أن يرجموني،).

هي بدرية روح شفيفة طاهرة مثل الشاعر لذلك تأتي دائماً في خيال/ روح الشاعر وليس في أقواله أو في انفعالاته لذلك تترسخ في ذهن المتلقي كقيمة ثابتة وعالية بينما تأتي سميرة جسداً منتهياً في اللحظة / اللذة بأي شكل كان وعلى أي شاكلة وكيفما شاءت الظروف وهي حرث منقضي الوطر (تؤدي واجبها كاملا حتى على المقعد الخلفي لسيارة ناصر) وهي لهذا اسم متداول بسخرية في الجلسة من أصحاب الشاعر وطبيعي أن امرأة كهذه لا تصلح أن تكون حبيبة/ روحاً لشاعر يحس كل تلك الأشياء ويرغب هو ذاته أن ينعتق من ربقة الجسدي/ الأرضي ليصير [شيئاً] جارفاً متدفقاً بل أن سميرة هذه لا يأتي ذكرها على لسانه أو خياله بل على لسان أحد أصدقائه في الجلسة كنوع من المشاكسة أو الإغاظة بينما بدرية دائمة/ طاغية الحضور

في وجدانه وخياله، وللتدليل على ذلك نضرب الأمثلة التالية من النص مع ملاحظة أن الإشارتين المتتاليتين من أصل القصة ويراد الإشارة بهما إلى التخيلي:

(« ويابدرية، كان أبي يضع كل آماله في حقيبة المدرسة التي أحملها ذاهباً إلى المدرسة كل صباح، وفي طريقي كنت أمر بالحقول، وبالبحر، ومدرسة البنات. كنت أتطلع إلى حنو السماء فأستمد قوة، أصغي إلى الطيور الهائمة بالشمس الذهبية، أدغدغ الأحلام الغضة المتسلقة أغصان صدري، فيضحك الغد، تبتسم عيوني في وجهي، وتسعد بواكير اليوم فأفرح، أفرح، أفرح..)

(« يا بدرية، كنت أشغف بأحاديث الجداول المنسابة في القلب الصغير، نجوى الخرير تتفق ظلالها في ذراتي حبورا، عبقا، حياة.. وعبر الجسور كنت أرقب الفرح الكبير، زغرودة انسحارات الألحان الوردية في ابتسامات العذارى، اللحظات الزرقاء في ذاكرة الطيور، تنهدات القمر الذي رأى كل شيء. الشوق يضمخ أرواح العشاق، وكان اللقاء مرتقباً...)

(« ويا بدرية، كنت ساذجًا حين خلت أن الحياة حلوة، شطت بي الفلك المغلفة في عباب البله المتلاطم، فتحت صدري، عيني.. لم يكن غير الزبد والخواء، والأخطبوط يكتب الفصل الأخير، الريح، الإعصار.. ما أسخف المخلوقات الضاربة في الأنحاء حتى حدود البصر،..)

وإذن هل التحم الشاعر في الأشياء وصار شيئاً / شلالا؟، أم افتك منها بالمعنى «الخلاصي» وأصبح شلالا أيضاً؟

إن قيماً عميقة، وحقيقية كالتي تطرحها/ تتبناها هذه القصة نحو: الحب،

والمرأة، الوطن هي قيم ترتبط بسلم الأدبيات المجتمعية وبالأخلاق والمبادئ ولذلك فإنه نص ذكي حين يوفر سارداً/ بطلاً هو الشاعر القاص لأن الشاعر خصوصاً والكاتب عموماً هو لسان حال هذه التيمة الإنسانية لا ينفك عن ممارسة دوره عبر التاريخ بدون براجماتية سوى الإيمان المطلق بالحب والوطن.

فيما يتعلق بالمرأة: فهو إما صوت لحظوي عابر تحركه الرغبة/ الجسد أو هو صوت متخيل ساكن: غائب ومغيب عن الفعل في حضرة المتن ونفسية الشاعر/ ناصر و سرودية القاص وهو مغيب حتماً في حضوره المجتمعي وهذا ينعكس على صوت البطل الجواني العاطفي ومؤثر بشكل سلبي على قراراته و ردود أفعاله تجاه الأشياء، والأنثى، والحب، ورغبته التي ذهب لتحقيقها.

ينفتح النص كذلك على أسئلة وجودية واعية ليس من شروطه الإجابة عليها بل ربما هي بحد ذاتها تفتح مزلاج الباب لإدغال أسئلة أشد مضاضة وأكثر إزعاجاً!

ولذا تبقى مشكلة القصة التي لم تحل بعد هي في إنزعاجه من الأشياء التي تعبر رأسه في هذا المتن وفي الحياة على عمومها. هذا [التشيؤ] الذي يرفضه ناصر هو ذاته الذي يؤول إليه في النهاية حيث يصبح (شيئاً / شلالا)!

(*) قراءة انطباعية في قصة (الشلال) من مجموعة (قشة الجرف سرد بعض ما يتشبث) للقاص عبدالله حبيب

الروح! (1)

تلك المعاهد ما عهدي بها انتقلت ... وهن وسط ضميري الآن سكان

نأيتُ عنها ولكن لا أفارقها ... بلا كم افترقت روح وجثمان

وكيف أنسى عهودي في مسارحها ... وهن بين جنان الخلد بطنان

أم كيف يمكن سلواني فضائلها ... نعم لدي لذا السلوان سلوان

معاهد شاقني فيها محاسنها ... إن شاق غيري آرام وغزلان

لها على القلب ميثاق يبؤ به ... إن باء بالحب في الأوطان إيمان

نزحت عنها بحكم لا أغالبه ... لا يغلب القدر المحتوم إنسان

كأنني واغترابي والغرام بها ... حي قضى خلفته بعد أحزاني

هي النوى جعلتني في محاجرها ... مثل الخيال وروحي ثم جثمان

أعيش في غربة عيش السليم على ... رغمي وليس إلى الترياق إمكان

يا برق حرك همومي عن تكن سكنت ... فكل حظي تحريك وإسكان

أبو مسلم البهلاني

(بقى العجوز فترة مغمض العينين. وهذا أيضاً لأن رائحة الفتاة حادة ونفاذة. يقال إن لا شيء كالروائح جدير بأن يجعلنا نتذكر الماضي، ولكن أليست رائحة هذه الفتاة نفاذة وقوية للغاية؟ لم تكن تذكّره إلا برائحة الرضيع الحليبية. طبعاً الرائحتان تختلفان لكن ألا تكونان في شكل ما الرائحتان الأساسيتان للجنس البشري؟ لقد وجد عبر الأزمنة كلها عجائز يصنعون من الأريج الذي يفوح من الفتيات الصغيرة عقاراً للفتوة وطول العمر. هل رائحة الفتاة تنتمي إلى هذا النوع من العطر؟ لو انتهك إيغوشي محرمات المنزل مع هذه الفتاة لفاحت منها رائحة حمضية كريهة. أليس باعتباره كذلك دليلاً على أنه بات عجوزاً هرماً؟ إن رائحة كرائحة هذه الفتاة وبالتحديد هذه الرائحة الحمضية أليست في أصل وجود الكائن الإنساني؟ يبدو أن هذه الفتاة تحبل بسهولة. مهما بدا استغراقها في النوم عميقاً، فإن وظائفها الفيزيولوجية غير متوقفة وستستيقظ في صباح الغد. لنفرض أنها حبلت، فهذا سيكون حتماً على غير معرفة منها. ماذا يحدث لو أن إيغوشي العجوز خلف وراءه وهو في السابعة والستين جنيناً بهذه الطريقة؟ صحيح أن ما يقود الرجل إلى «عالم الشياطين» هو جسد المرأة.)

الجميلات النائمات
ياسوناري كاوابات

(1-2) الروح سرداً:[2]

في تجزئة القصة عبر ما اعتمده الكاتب من سرد للمستويات:

1) ما يحدث من تقديم من خارج النص.

2) ما يحدث النص من سرد (المتن).

3) ما يحدث من تذييل خارج النص أيضاً.

إلى أي مدى يتشكل النثري ويتوازى عبر تلك المستويات مجتمعة؟

عليه سنتخذ من ترتيب القصة الواردة في لازمتها الكتابة - كما في أعلاه- إطاراً كتابيا:

(1) ما يحدث من تقديم خارج النص أنه:

(أ) « ...... حدث في أحد صباحات كانون الباردة أن وصلت نادلة بأحد المقاهي القريبة من المرفأ قبل بداية عملها بنصف ساعة تقريباً... بعد أن وضعت حقيبة يدها في أحد أدراج طاولة المحاسب تجمدت حين لمحت شالاً أخضرَ تحت الكراسي على يسار المدخل.. وهي تضعه بالقرب من حقيبتها كانت تحاول بيأس أن تقنع نفسها بأن هذه الرائحة لا تشبه أبدا تلك التي يرشحها أحد قمصان نومها الحريرية.....»

(ب) «............ حدث أيضاً في مكان آخر تماماً أن شاهد بعض المارة الزائدين عن الحاجة مجموعة من الأحذية ذات الواقيات السوداء وهي تحاول ركل باب أحد المداخل بعد أن تكومت أمامه صرر غسيل اعتيادية..... مالم يحدث إطلاقاً أن واحداً من هؤلاء المارة حاول فهم ما يحدث....»

الملاحظات التي يمكن التقاطها من هذين الجزأين:

ما يحدث في الجزء (أ):

أولاً: وضوح الزمان (أحد صباحات كانون الباردة). (قبل بداية عملها بنصف ساعة تقريباً).
ثانياً: وضوح المكان (أحد المقاهي القريبة من المرفأ).
ثالثاً: الابتداء بالفعل (حدث) الفعل الماضي الذي يؤكد بجملة أخرى من الأفعال الماضوية وصلت - وضعت - لمحت..... لكنها ليست الوحيدة في هذه الفقرة إذ أن هناك مجموعة من الأفعال المضارعة تفيد الاستمرار: تجمدت - كانت تحاول بما يحيله الفعل الماضي الناقص في الكنكنه من ماضوية) والفعل المضارع تحاول من ضدية إلا أنه يفيد الاستمرار اللحظوي لإقناع نفسها...

ما يحدث في الجزء (ب):

أولاً: عدم وضوح المكان وعموميته (حدث أيضاً في مكان آخر تماماً) - (تحاولِ ركل أحد المداخل).
ثانياً: استمرار الفعل الماضي (حدث) مدعوما بالأفعال الماضوية: شاهد- حاول - متوازيا مع الأفعال المضارعة: تكومت - يحدث.

واذن فإن المؤكد أن الذي حدث في مكانين، وربما زمانين مختلفين تماماً أن الذي في الأول هو وصول (نادلة)/ الفرد بينما الذي حدث في الجزء الآخر (شاهد بعض المارة - والصمت في خاتمة القصة في حين أن المرأة/

النادلة كان صوتها واضحاً لتحريك الراكد والساكن والمراقب في البطل/ الابن، وربما كانت عامل جذب له إلى مدينتها الجديدة والغريبة عنه.

كل هذا (ما « الذي» حدث في الصباحات السابقة ليس سوى تقديم خارج النص).

(2) المتن:

يمكننا تقسيم متن هذه القصة إلى عدة أجزاء / مقاطع بنفس الترتيب الذي اتخذه القاص كتابياً حيث حددها من خلال نقاط نجمية خاتمة كل مقطع.

- المقطع الأول:

يبدأ المتن القصصي بسؤال (هل) لبطل القصة فيما يتولى السارد/ الكاتب الحكي عنه (غمغم) ومراوحاً في استخدام الأفعال الماضوية (اتجه - اكترى) والمضارعة (يعرك - ترجل - تثير) محيلة إلى فضاءين تخيلي /ماضوي وآني/ لحظوي لتشكل لغة الاسترجاع/ التخيل والحاضر/ الحالي لغة تواصلية بين السؤال (هل يبدو...) ولغة السرد: البطل والكاتب حيث تعلن اللغة عن وجود السارد العليم المطلع من عل - إذ أن ضمير الغائب هو المستخدم بينما البطل في (لحظة) قيامه من النوم وترجله من السرير واتجاهه للحمام واسترجاعه / تذكره اكتراء هذه الغرفة قبل عدة أشهر سؤالين " هل يبدو ان هذه الغرفة تبدو أوسع هذه الأمسية؟؟؟؟" والسؤال الآخر "ماذا تعني كل هذه الأسماء هاه؟؟"..

إذن فقط هذه الأمسية أثارته الأسماء وليس قبل الآن.

بعد أن زرر قميصه، ورفع ياقته، ثم تناول الشال الأخضر:

(لم أعد أميز هذه الرائحة بالفعل) هل هو الإحساس بالفشل؟ (على كل يجب

أن أنهي هذا الأمر الليلة.. أتوقع أن كل هذا سينتهي على يد هذه النادلة) هل هي كوة الأمل؟[3]

ثمة ملاحظتان في الجزء الأول: حيث الافتتاح بالسؤال نلاحظ تسارع حركة البطل بعد الافتتاح الغمغمة بالسؤال لذلك تأتي الجملة قصيرة وعلى شكل ومضة أما بعد سؤاله الثاني وإن كانت الجملة قصيرة إلا أنها تأتي مربوطة «بالواو» مدللة على الهدوء وبطء التنفيذ (زرر قميصه ورفع ياقته الذي يغطي أذنيه) وكأنه يفكر بعد ذلك استخدام «ثم» تناول الشال الأخضر الذي يحيل إلى الفترة الزمنية الأطول عكس استخدام الواو أو الفاء للدلالة على السرعة.

ينتهي هذا الجزء بعبارة البطل المحكي عنه بلسان السارد / الكاتب.

إذن لدينا هنا مكان واضح أيضاً «الغرفة» وزمان واضح « الامسية - الليلة»، وبطل يدور ويفعل ويتساءل.

- المقطع الثاني:

يبدأ أيضاً بكلام ليس سؤالاً حقاً لكنه يأتي إخبارياً / قطعياً (هذا الوجع مبجل يا بني) ثم يتحول بعد نقطتين (3) إلى نصيحة (.. حاذر أن ينكسر) بما تحيله النصيحة من إيحاء أنها من كبير إلى صغير في مقام القاعدة وبعد نقطتين أخريين إلى الأمر (... أعطه كلك يمنحك رائحة اليقين) استخدام النقاط الأربع هنا قبل هذه العبارة يوحي بان ثمة استرسالاً في هذا المقطع غير محكي/ مسرود عنه كما أن استخدام النقطتين بين الجمل يوحي بالتواتر وعلى ترتيب ما إيقاعه غير بطيء في الغالب إذا لم نقل بسرعته.

ثم يأتي دور السارد / الكاتب ليتلقف حبل الحكي عنها هي التي كانت تتكلم وعنه الذي كان ينصت ولا يجد رداً على سوى تثبيت وجهه في الجدار

وحين شعر أنه لا يستطيع أن ينتظر أكثر أو يرد على قطعية / نصيحة / أمر الآخر انحنى يربط الكيس وأسلمت هي وجهها للنافذة ورغم ذلك قالت: (لن تنسى أن تخبره بأمر الأغراب الذين يضعون ملابسهم على المدخل كل صباح) وبعد نقطتين كاستفسار تأكيدي (... أليس كذلك؟؟).

يتلقف الكاتب العليم خيط السرد من جديد (حين استعادت وجهها من النافذة كان يغلق فتحة الباب بجسده ويمنح ظهره للغرفة.. تمايل يصارع الحيرة ووقفت هي خلفه مباشرة).

يتحول السارد إلى فضاء أوسع في الحيز المكاني أو إلى حالة وصفية (.... كل ما بقي من المدينة أصبح مصابا بالعثة... روائح الفجر ما عادت تستلطف المكان.. وحدها الريح كانت تعوي ولا شيء سوى النتانة..)..، وضع كهذا قد يسهل الأمر عليه كثيراً... غير أمه لن يكون هنالك ما سيجلب الحنين إليه).

في هذا المقطع نلمح دقة العبارة وقوتها ودفقها العاطفي والشعري في هذه القصة (هذا الوجع مبجل يا بني). (حاذر أن ينكسر). هذا المبجل / هذا الوجع" أعطه كلك يمنحك رائحة اليقين "لا شيء في الوسط - لاشيء رمادي إما الأبيض وإما الأسود لا يمكن أن تمنح النصف لابد من الكل. لا توجد أنصاف الحلول، لا دور للنسبي كل شيء للمطلق / اليقيني وهي نتيجة يتبناها خطاب الحوار في النص كذلك: قيمي، مبدئي، غير متأرجح البتة، واضح/ ساطع كالشمس.

هنا يختفي صوت البطل تماماً يبقى فعله لا يكثر بطل السارد / الكاتب من القول.. بل لا يقول أصلاً في هذا المقطع. هو يفعل: (يثبت وجهه على الجدار كمن يفتش عن شيء). (خلع وجهه ودار إليها). (تناول من يدها.. ووضعه...). (انحنى يربط...) بينما هي كانت تقول وتفعل لعل هذا شأن

فسيولوجي في النساء: العمل والحديث، وكذلك في الرجال. أقصد العمل والصمت فهي تلف فم الكيس وتقول (هذا الوجع) بينما هو يربط الكيس (يفعل) ولا يتكلم وهي تقول (لن تنسى أن تخبره).

كل شيء يأتي طبيعياً حتى لو خاتلك الشك بأنه مدروس. كل شيء يأتي مخططاً له حتى لو خلته طبيعياً!

كما في المقطع السابق يكون صوت السارد واضحاً ويدخل عنصر الوصف للمدينة المصابة بالعثة (الريح كانت تعوي ولا شيء سوى النتانة) لدينا هنا مكان واضح/الغرفة وزمان / الفجر.

يخبئ القاص/ السارد/ الكاتب مفاجأته لآخر رمق في هذا المقطع المتكون: من السرد والحوار الثنائي/ الممسرح لكن بلسان البطل الواحد/ المرأة، والوصف أقول يمسك كاتبنا بتلابيب الحكاية إلى آخرها (وضع قد يسهل الأمر عليه كثيراً.. غير أمه لن يكون هنالك ما سيجلب الحنين إليه) إن الوضع برمته لا يعني له الكثير عدا هذا (الحنين) للأم.. هل وضع القاص/ الكاتب الخيط في عقد العمل هنا؟؟؟ أم لما ستؤول إليه في تختيم القصة.

- المقطع الثالث:

يبدأ القاص هذا المقطع من خلال الزمن (الساعة ما بعد الواحدة بقليل ساعة ملتبسة) إلا أن ثمة فرصة كبيرة لسماع صوت البطل الداخلي (قد يهرب...) العبارات المرتدة إلى الجواني والمراوحة بين الطول والقصر في نفس الآن بإحالاتها النفسية: الاضطرابية، التشكيكية وبضياعات البطل وخيبته، وبسرعة تتحول لغة البطل إلى لغة مكثفة وقصيرة، وجمل مركبة تعتمد التأكيد على المعنى بالترادف للمفردة: حزن يعني ضياعاً، شوك ينتج

ألماً، وحين تنفطر السماوات تكون الأفئدة بائسة، وهي كذلك تعطي للمتلقي الفرصة كاملة للتعرف على داخل البطل ولأول مرة أيضاً، لغة تكشف حزنه (يضببني الحزن ولا يشكلني سوى الضياع). (طريقي معمدة بالشوك ولا زاد يخدر الألم). (ستنفطر سماوات ولن ترق أفئدة لبؤسي).

ينتقل البطل بعده ليدخل من الزمان والمكان، الزمان: الواحدة (ساعة منتصفة أيضاً/ تنتصف كل الموجودات) أما المكان فهو ضاج بالحياة والحركة على رتم/ نسق سريع لدرجة أنه: (لا أحد بإمكانه أن يفرمل صخب الحياة هنا).

لغة معمدانية /لا هوتية/ طهورية: طريقي معمدة بالشوك - لا زاد يخدر الألم. صوفية إلى حد الحزن/ الضياع: يضببني الحزن ولا يشكلني سوى الضياع - (ستنفطر سماوات ولن ترق أفئدة لبؤسي) هكذا يتحدث البطل عن نفسه عبّر عن داخليته بلغة مقتضبة وسريعة ومكثفة وقوية، ماذا لو كان البطل/ الباحث عن الرائحة / اليقين هو السارد؟ هل كان بالإمكان التواصل مع هذا الدفق القوي للغة المزاوجة بين الشعري والنثري مشكلة فضاء من السرد الخالق للغة تكشف جواني البطل.

يعود القاص/ الكاتب لاستلام زمام السرد من خلال لغة وصفية ناقلة لتفاصيل المكان: أشعة النيون المنعكسة على تجمعات الماء بعد العاصفة الثلجية، في الطريق التي بدأت في فقد ضجيجها ما بين المترو والمقهى في الطرف المغلق (وحده من بين المارة كان يعتمد أن لا يتفادى برك الماء الصغيرة هنا وهناك) لعله الوحيد أيضاً الذي كان متعمداً بالحزن والماء ساعتها وكان لابد أن يجتاز الطرف الأغر إلى الطرف المغلق من قصة

البحث/ القبض على الرائحة. ربما!

في هذا المقطع نحس بوجود البطل بدون أن نسمعه أو نراه يتحرك أو يفعل أو يفكر أو... البطل هنا محكي عنه منذ البداية في حديث صاحب المقهى أو مديره للنادلة (ضعي الأكواب على الرف واسألي ذلك الشاب على يسار المدخل إن كان يريد شيئاً قبل أن تنصرفي). (عدّل من وضع بنطاله قبل أن يدلف إلى الداخل).

الشابة/ النادلة ضاقت ذرعاً بتحديق الشاب. بدأت تحس بنظراته تأكل جسدها وفي نفس الوقت أحست بالامتعاض من كونه صامتاً لا يتقن سوى التحديق... -

المقطع الرابع:

يجعل القاص من صوت هذه المرأة/ النادلة الصوت الأكثر فتنة والأكثر طولاً من بقية الأصوات لعله يفعل ذلك عامداً متعمداً أو يأتي هكذا طبيعياً بدون أن يتقصده القاص وفي كلتا الحالتين فإن هذا الصوت ربما هو صوت داخلي وهو كذلك صوت جسدي.. متذمر... منفعل.. فالت.. شهواني (متأكدة الآن إنه يركز بصره على مكان ما في جسدي..) هل للأمر علاقة مباشرة بالتقديم الأول خارج النص حيث وصلت نادلة قبل عملها بنصف ساعة.. تجمدت حين لمحت شالا أخضر تحت الكراسي على يسار المدخل.. هل للأمر علاقة مباشرة بصاحب الشال/ الصوت - رغم إنه داخلي - هنا ورغم أنه مبالغ فيه من ناحية الطول لكن لذلك ما يبرره فهو يوحي بالمرحلة العمرية للنادلة (الشباب) من جهة ومن جهة أخرى بطريقة التفكير وهو عكس صوت المرأة / الأم مثلاً: الهادئ / الرزين / الحكيم.

يتخذ هذا الصوت المبادرة أو يخطط لها على الأقل (هذه الليلة يجب أن أضع حداً للأمر... سوف أضع... وأتجه إليه... سأقترب منه... ما الذي تريده... هل تشبه عليّ.. أم يعجبك عطري) على أن الأمر لا يستحق كثير عناء أيضاً (إن كان يتعلق باللهو معي)، (هذا ما يجب أن أقوله له).

يترك القاص هذا المقطع، وهذا الصوت، وهذا المشهد برمته مفتوحاً باسئلته وتفكراته وصوته المنفلت. لا يضع له نقاطاً ولا يؤطره. تبقى فقط رائحة الصوت وحضور الأنثى وربما سؤال آخر...

- المقطع الخامس:

في هذا المقطع يسرد الكاتب ماتلي الحادثة بأسابيع حيث النهارات الراكدة ليست سوى أصوات المجنزرات، وبعد كل فجر يتمدد النهار بطيئاً و (كائنات البناطيل تتعامل مع الوقت بحرص)، و (كانت هي قد تخلت عن تجميع حجارة العد الصغيرة): هل هو اليأس؟ ولم يكن هناك ما يثير إذ (بدأت صرر قطع الملابس المختلفة في التراكم): هل هو الموت؟

كان يقول لأمه قبل أن يمضي: (لقد أفسدوا ذاكرتنا يا أمي.. أين سينبت وجه أبي؟؟؟)

يعطينا هذا المبتدأ من الحوار ومضة للقبض على الريح: (أين سينبت وجه أبي).. وجه الروح، وجه الوجع، وجه المعرفة، وسط هذا الدمار وهذه الأكوام وهذه الكائنات المموهة بصرامتها وعسكرتها وقمعيتها وضديتها.

أين (س) ينبت: أي مستقبل لوجه الحقيقة، وللمستقبل وللأجيال.. هكذا كان تفكير الشاب البرم / الساخط / الذاهب في رحلة الباحث عن وجه أبيه / الحقيقة/ المعرفة / الحضارة / الـ ...

لكنها تنتشله من غرقة ودوامة سؤاله (لكتفه رائحة الجبال)، (حين تقترب منه لن يخطئها أنفك) لن تحيد البصيرة عن علم (خذ ثوبي هذا وستجده غارقاً بها) ولن يحيد الباصر عن ارتداد الوعي حالماً يقترن الثوب بالرجل فرائحته غير استثنائية حتى عندما يغادر امرأة ما فإن رائحته تبقى عالقة بها تتضوع عبر مسماتها.

كان ذلك آخر وصاياها وآخر ما أعطته من تذكار.

هو كعادته صامت لكنه يتحرك ضمن لغة السارد/ الكاتب تناول الثوب- وضع رجله أما هي وكعادتها أيضاً تحكي وتعمل أوصته أن يحفظ الطريق- رجته ألاّ يتأخر - تناولت حزمة... ودخلت.

الجزء الأخير من هذا المقطع يعطي وصفاً هلامياً لمدينة شبحية رمادية تتكسر في الفراغ وشعور أخير للبطل وهو يغادرها بعد أن قرر بأن لا يلوي عنقه للوراء حيث (أشعة الشمس التي تعاني كي تصل إلى الأرض).

(3) تذبيل، خارج النص أيضاً:

(أ) وضوح الزمان: أمسية أحد باردة.

وضوح المكان: أحد الأماكن العامة.

والفكرة التقاء ثلاث نادلات على غير ترتيب مسبق أو بموعد محدد سلفاً هذا ما لم تقله القصة / الفقرة لكنهن يكتشفن ذات المعاناة من شاب أسمر يقضي وقتاً كبيراً شاب في المقهى والنادلات الثلاث يعملن بمقاه مختلفة حسب السياق ذاته، واذن كان عليه أن يقضي أوقاته بين تلك المقاهي ربما كان عليه أن يقضي وطراً أو أنه لم يفعل.

ذلك ما حدث في المدينة النهر في مساء بارد وخال من العمل (أمسية أحد).

(ب) أما الذي يحدث في المدينة الصحراء/ الجبال حيث المدينة الواقعة على طرف الصحراء فرغم وضوح المكان (أحد المنازل التي ظل مدخلها مفتوحاً منذ آخر زيارة لكائنات البناطيل المموهة) فإن السارد لم يأت على ذكر الزمان إما لأنه يريد إلغاء البعد الزماني في حدث المدينة / الصحراء أو لأنه يريد أن يلحق الحدث الذي وقع هنا بالهنالك (أمسية الأحد الباردة). أي أنه وفي وقت واحد بعينه حدث هذا في المدينة النهر وحدث هذا في المدينة الصحراء.

لكن الحدث الذي هو عبارة عن احتفال مجموعة بعودة قدرتها على الشم بعد أن تفاجأ أحدهم بقدرته على الشم حيث قبض على رائحة نتنة تخرج من أحد المنازل، فهو واضح تماماً.

لكن ما (الذي) لم يحدث أن أحدهم لم يحاول معرفة مصدر هذه الرائحة.

(2-2) الرائحة: المكان، والأنثى!

قصة كـ (رائحة ما .. لم ينتبه لها أحد) تضوع رائحتها في الأمكنة، كما تعلق النساء تماماً أو كما توظفها القصة في توصيف الأم لرائحة الأب وهي توصي إبنها: (عندما يغادر رجل مثله امرأة لا تملك إلا أن يترك رائحته عليها).

يبرز المكان جلياً في هذه القصة، وفضلا يبرز مقارنا بالمكان الآخر، وكذلك بدون تحديد مسمى معين: فهو المدينة النهر، والمدينة الصحراء، والملاحظة المهمة هي تقديم النهر في كل أجزاء العمل القصصي:

1/ تقديم خارج النص.

2/ المتن

3/ تذييل خارج النص أيضاً.

مما اقتضى تبعاً لذلك أن يأتي الحديث عن المدينة الصحراء تالياً، ومن المهم الالتفات إلى أن التختيم بالمدينة الصحراء في الأجزاء الثلاثة كان بمثابة إقفال لكل جزء على حده، وكان مردوده في الجزء الأخير إقفالاً للقصة بكامل تداعياتها سواء أكان في التقديم أو التذييل حيث تنتهي هذه الأجزاء بالعبارات التالية:

(1) في تقديم خارج النص: (ما لم يحدث إطلاقاً أن واحداً من هؤلاء المارة حاول فهم ما يحدث) أي أنه قال بخطاب واضح في خطاب القصة وهو: في المدينة الصحراء لا أحد يريد أن يفهم!

(2) في متن القصة: (قرر بأن تكون تلك آخر مرة ينظر فيها للوراء.. حين حاذته إحدى العربات أعطى ظهره لكل شيء ومضى) أي أن البطل/ الابن اتخذ قراره النهائي / اليائس في المدينة الصحراء، وهو خارج منها وليس في المدينة النهر، وهذه الأخيرة رغم مغرياتها لم تكن الفاعل الرئيسي من الجائز أن تكون الفاعل الثانوي - للقرار.

(3) في تذييل خارج النص أيضاً: (مالم يحدث إطلاقاً أن واحداً من هؤلاء حاول افتراضاً - أنه ربما يحاول أحدهم الفهم ليعرف على الأقل فإن القصة تنتهي في هذا المقطع،وبأكملها كذلك نهاية قطعية لا عودة فيها أي أن الكاتب يقفل خط الرجعة على المتلقي إذ يتلقاه حدياً: أن ناس المدينة الصحراء - ولا واحد -يريد ان يعرف! ، وإذن لقد استمر أو اشتم الرائحة النتنة ولم يعد يهمهم من أي بيت خرجت!!!

يقدم القاص المدينة النهر على أنها:

صاخبة: (ولا أحد بإمكانه أن يفرمل صخب الحياة هنا).

باردة: (حدث في أحد صباحات كانون الباردة).

ثلجية: (كانت أشعة النيون الزرقاء تنعكس على تجمعات الماء التي خلفتها العاصفة الثلجية).

وطبيعي أن تأتي الصفتان الثانية:الباردة، والثالثة:الثلجية انعكاساً لنفسية البطل، وداخليته التي تكون حزينة وضائعة ومنفطرة جراء رؤيته/تلقيه الأولى لهذه المدينة الصاخبة [الأولى] المختلفة عن البيئة التي خرج منها على المستويين المناخي/ الصحراوي، والنفسي/ العاطفي حيث الدفء أيضا ليصفها بالغريبة [الرابعة] حيث أنه لا يعرف فيها أحداً، ولا يعرفها كذلك.

فيما يقدم مدينة الصحراء على أنها:

متكدسة: (تكومت أمامه صرر غسيل اعتادية).

ازدحامها بالأغراب: (لن تنسى أن تخبره بأمر الاغراب الذين..).

العثة، والنتانة: (كل ما بقي من المدينة أصبح مصاباً بالعثة) - (لا شيء سوى النتانة).

الروائح والريح: (روائح الفجر ما عادت تستلطف المكان) - (وحدها الريح كانت تعوي).

فساد ذاكرة الناس: (لقد أفسدوا ذاكرتنا يا أمي).

شبحية: (المدينة كانت كأشباح رمادية تتكسر في الفراغ).

هذا الإسراف/ الغلو في إعطاء هذه الصفات للمدينة يؤكد نظرتنا إلى أن قرار عدم العودة كان قد اتخذه البطل وهو خارج من المدينة / الصحراء ناقماً

عليها وعلى الملأ من قومه، وفي رحلته للبحث عن أبيه، عن الحقيقة، عن اليقين حيث هو وجه الأب، وحيث لن يخطئها الابن هذه العلاقة بين الأب والابن من جهة، ورحلة البحث تحيل إلى المجايلة في تلاقح الأفكار، وفي نفس الآن الهمة العالية الدؤوبة للبحث والاستقصاء.

هو ليس ناقماً على المدينة وأهلها جزافا بل وعياً وحساسية مفرطة. هذا الوعي الذي لا يتأتى لكل أحد، ولأي أحد بل لأناس بأعينهم، ولو أنه أختلف مع أهلها - تفكيراً ورؤية وبحثاً واستقصاء عن الحقيقة، واليقين - لما خرج منها باحثاً يتفكر.

ثم أن هذه الصفات السلبية الكثيرة في المدينة الصحراء راوحت بين الملموسة/ المتجسدة والحسية/ المتعلقة بالروح كصفتي: العسكرة، وفساد ذاكرة الناس مثلا مما يوحي بأن الأمر قد بلغ مبلغه السرطاني فيها وكان لابد للأبن أن يبحث عن حل هو الأب: الراعي/ اليقين/ الحقيقة فربما يعيد لهذه المدينة الفاسدة دوزنتها وصلاحها.

تقدم القصة نموذج المرأة في المدينتين كما يلي:

في المدينة النهر: شابة، فتية، متحررة، ولذلك فإن لغتها تكون جسدية/ حسية/ شهية، وعالية: (يأتون من وراء البحار ولا يتقنون سوى التحديق في مؤخرات النساء) - (مع أن الأمر لا يحتاج أكثر من - "عفواً آنسة.. هل أنت حرة هذه الأمسية.. هل أستطيع أن أدعوك لسهرة في شقتي أو) - (متأكدة الآن أنه يركز بصره على مكان ما في جسدي) - (الأمر لا يستحق كل هذا العناء إن كان يتعلق باللهو معي..)، يعلي القاص من نَفَسِ

هذا الصوت الجسدي ليجعله متوائماً مع المرحلة الثانية في حياة البطل- وربما النهائية وربما لا - من حياة/ مكان البطل في مدينته الجديدة على اعتبار أنها عامل جاذب للمدينة النهر، وعامل قاطع للأواصر مع المدينة الأم/ الصحراء، وبذا قد يتمكن هذا الصوت بجاذبيته من تأكيد انبتات البطل عن مدينته الأولى - الذي قد يكون نهائياً ، وقد لا يكون - ليقضي على ما تبقى من تشبث البطل الروحي بها، وبالمكان البعيد الضارب في قيمه.

في المدينة الصحراء : أما صوت المرأة في نموذج المدينة الصحراء فهو صوت الأم بما يحيله هذا من ارتباط قوي مع الابن / البطل، وهو لذلك صوت رزين حكيم لا يأتيه الانفلات من بين عباراته أوحركاته..ناصح للابن على الثبات فيما يقدم عليه من تجربة جديدة: (هذا الوجع مبجل يابني .. حاذر أن ينكسر .. أعطه كلك يمنحك رائحة اليقين)، مسترسل في تحذيره وتذكيره: (لن تنسى أن تخبره بأمر الأغراب الذين يضعون ملابسهم على المدخل كل صباح .. أليس كذلك؟؟)، متمثل في إدراكه غارقاً بقناعاته ومؤكداً على الروحي: (لكتفه رائحة الجبال .. حين تقترب منه لن يخطئها أنفك).

وهو بهذا صوت عال واضح تقوله الأم وتردده بدون مؤاربة، أو حياء عكس المرأة الأخرى الذي وإن علا ظاهرياً إلا أنها لا تقوله بل تتخيل أنها ستقوله: (سأقترب منه وأحاول أن أجعل نبرتي حادة قدر الإمكان) - (هذا ما يجب أن أقوله له) أما الأم فقد قالت فعلياً ما أرادت أن تقوله وقضي الأمر!

صوتان: واعد وجاذب ومتشهٍ وجسدي هو صوت المرأة / النساء في المدينة النهر، وصوت الأم الناصح الأمين في المدينة الصحراء، وهو كذلك متشبث وداع للتمسك بالمكان رغم كل تلك المعاناة، وهو الصوت الوحيد الذي يمكن أن يجعل الابن الضال - الذي قد يضل في فترة ما ومكان ما - أن يعود ويحن: (غير أمه لن يكون هنالك ما سيجلب الحنين إليه) وبذا لا تقول القصة بموتها قولاً صريحاً، وإنما توحي بنهاية ما لهذا الصوت / الأم: (في الأيام الأخيرة كانت قد تخلت عن تجميع حجارة العد الصغيرة ووضعها بأحد الأواني... كما أن النظر إلى الطريق لم يعد يثير فيها النشاط - (بدأت صرر قطع الملابس المختلفة في التراكم) - (حين قبض على رائحة نتنة تخرج من أحد المنازل التي ظل مدخلها مفتوحاً منذ آخر زيارة لكائنات البناطل المموهة).

فالقصة تقدم وصفاً مقارناً لمكانين، وصوتين مختلفين:

- المدينة النهر: حيث الخصب والحياة.
- والمدينة الصحراء: بما تحليه من قسوة وجفاف كما أسلفنا.
- وصوت الرفيقة - الشابة - الربيع - الشروق - الخصب - النماء.
- وصوت الأم - العجوز- الخريف - الغروب - الطهر - النقاء.

مكانان مختلفان في ظروفهما وناسهما ويمكن تمثلها في علاقتهما كما في علاقة: الشمال والجنوب، العالم الأول والعالم الثالث، الغني والفقير، العلم والتخلف... إلخ.. وبينما تكون مدينة النهر هي الحضن الجديد للابن/ البطل إلا أن أرضه/ مكانه/ معهده الأول ستظل في ذاكرته حتماً لأن لها

على القلب مواثيق تبؤ بها حيث لن تسكن هموم البطل الذي انطلق في بداية رحلته للبحث فيها عن إجابة، وعن وجه أبيه، ووجه الحقيقة، واليقين ليعود ظافرا إلى معاهده الأولى ويصلح ما أفسده الغرباء، وينهض بحال قومه التي صاروا إليها.

أما الأنثى ورغم أن فتاة مدينة النهر وجسدها هو الذي قد يقود البطل/ الابن - وربما الأب أيضاً - إلى عالم الشياطين إلا أن المرأة الكبيرة/ الأم هي الأنثى الأولى في حياته - طبيعي أن الأم هي المرأة / الأنثى الأولى في حياة أي رجل- ورائحتها هي الأولى كذلك في حياة أي مخلوق، ولأنها رائحة قوية حادة ونفاذة وقوية ونافذة فإنها جديرة بالتذكر إذ يقال إن لا شيء كالروائح جدير بأن يجعلنا نتذكر الماضي..، وطبعاً الرائحتان تختلفان لكن ألا تكونا في شكل ما الرائحتان الأساسيتان للجنس البشري؟؟)

إشارات:

salhumidy@hotmail.com *

(1) قراءة انطباعية في قصة زميلي المبدع سعيد بن سليمان بن عبد الله الحاتمي، والمعنونة بـ (رائحة.. لم ينتبه لها أحد)، والتي فازت بالمركز الأول في مسابقة الملتقى الشبابي الحادي عشر، والذي أقيم في نزوى عام 2005م

(2) من مفارقات هذه القراءة، ونظراً لانشغالات ذاتية وأسرية حقيقية وخاصة جداً، فقد كتبت الجزء (1-2) بتاريخ 21/7/2005م وكنت أعود إليه بين فترة وأخرى مضيفا أو حاذفا أو مصححا، وفي المرة الأخيرة لم أستطع إلا كتابة الجزء (2-2) بتاريخ 3/7/2006م، وإرسالهما على هيئتهما هذه، وقد كتبا في مسقط.

(3) رغبة الابن / البطل في (إنهاء هذا الأمر الليلة) في المقطع الأول تتناسخ مع رغبة الفتاة / النادلة في المقطع الرابع من هذا المتن حيث يرد في خيالها (هذه الليلة يجب أن أضع حداً للأمر).. ولذا فإن ما تزرعه القصة في مقطع ما هنا يحصده المتلقي في مقطع آخر.. ليس بالضرورة أن يكون مغايرا أو مطابقاً إذ أنك في أحايين معينة تلمح بداية المعادلة هنا وطرفها الآخر هناك: داخل المتن ذاته، أو في التقديم أو التذييل خارجه كذلك وهي معادلة تنجح فيها القصة إلى حد كبير إذ أنها قصة مدهشة ومراوغة وشغوفة بتقديم صيغ جديدة.

(4) يوظف القاص علامات التنصيص والنقاط لخدمة الأفكار الجزئية في القصة فهو في المقطع الثاني يبدأ بأربع نقاط متتالية ليحيل المتلقي إلى أن

هذا ليس مبتدأ الحوار بل هناك سابقة عليه تخيلها أو اقتناصها من جزئيات القصة، وهو يستخدم بعد عبارة الأم نقطتين متتاليتين بين جملها للدلالة على الهدوء والثقة وترتيب الأفكار في أقوالها، وهو بهذا يفيد من تلك العلامات في حياكة مجمل القصة كما استفاد كذلك من توظيف أحرف: الفاء والواو والـ ثم مثلا في الدلالة على توضيح التسارع الزمني أو تقاربه وتباعده.

الفهرس

م	العنوان	الصفحة
1	الجزء الأول: (مقالات)	3
2	حنين الأمكنة	4
3	الخائفون في الأرض	12
4	الموتى!	20
5	الـذبـاب!	25
6	الراكضون!	29
7	المُعَلّم والبحر	36
8	الجزء الثاني:(قراءات)	39
9	قراءة في منتج القصة العمانية بعنوان (ما وراء الحكاية)	40
10	التشيُّؤ	65
11	الروح!	72

إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	سرديات عمانية	نقد	محمد بن سيف الرحبي
2	على حواف الشعر	نصوص	محمد بن سيف الرحبي
3	خطى وأمكنة	رحلات	عبدالرزاق الربيعي
4	رحلة أبوزيد العماني (ط2)	رواية	محمد بن سيف الرحبي
5	حقول الكلام	مقالات	مسعود الحمداني
6	هذا الذئب يعرفني	نصوص	خالد بن علي المعمري
7	رحيق النار	نصوص	زهران القاسمي
8	الطبيعة في الرواية العمانية	دراسات	منى بنت حبراس السليمية
9	إيضاح الطريقة للفنون العريقة فن المسبع	شعر	خميس بن جمعه المويتي
10	إيضاح الطريقة للفنون العريقة التغرود	شعر	خميس بن جمعه المويتي
11	قديس يحلق بعيدا	شعر مترجم	الشاعر الكوري: تشو أوهيون ترجمة/ أشرف أبو اليزيد
12	مظلة الحب والضحك	نصوص	بشرى خلفان
13	الديك	رواية	سالم الجابري
14	رفرفة (ط 2)	قصص	بشرى خلفان
15	نوارس الحكايات	قصص	محمد بن سيف الرحبي
16	حدود المشاوير	شعرشعبي	محمد الراسبي
17	اشكاليات الشعر العربي	دراسات	رقية بنت سيف البريدية
18	القافر	رواية	د. خالد الكندي

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

1	لعيني ديالى	نصوص	محمد بن حبيب الرحبي
2	الخيمة ومفاتيح الحظ	مسرح	عزة القصابية
3	لآلىء عربية	مقالات	ناصر بن حمود الحسني
4	بين قدرين	رواية	رأفت ساره
5	تحت المطر	مقالات	خالد بن علي المعمري
6	المشهد القصصي في الأردن	دراسات ونصوص	مجموعة كتاب أردنيين

إصداراتنا بالتعاون مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب بالنادي الثقافي

1	النباتات البرية في سلطنة عمان	علوم	يحيى بن سعيد القطيسي
2	ابن عربي عندما يكون الحب حائرا	دراسات	عثمان بن موسى السعدي
3	نظرية قدامة	دراسات	قاسم بن سالم آل ثاني

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح

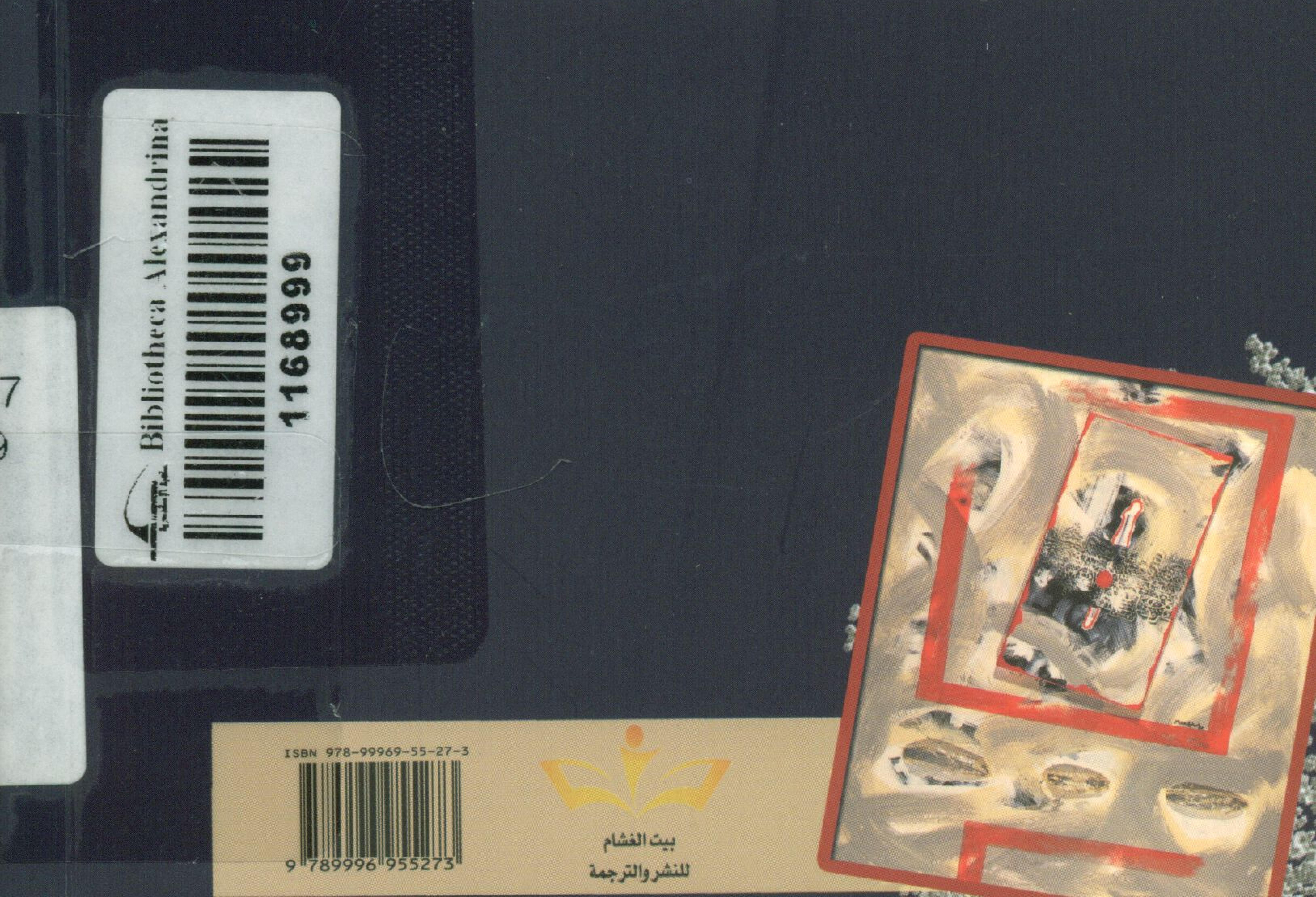
1	الآخر في المسرح العماني	دراسة	د. كاملة بنت الوليد الهنائية د. سعيد بن محمد السيابي

طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان

قراءات
ومقالات

فضاء حر

أنىً ارتحلت، وأنىّ أقمتُ كانت: الهبوبية!
كان الزمان: الهبوبية!، وكان المكان: الهبوبية!
منذ أن هربت بي أمي في تلك السنين الشديدة: الفقيرة من عصيرها وحبها وقثائها وبصلها، والمجدبة من اخضرارها وشحمها الثرية بآدمييها ولطفهم وتلطفهم، وحتى هذا العام المليء بشحمه وورمه الخالي من سماحة آدمييه وحب هم وتبصرهم، ورغم تقلب الأزمنة أو تقلبي في الأمكنة فأنىّ وجهت قلبي: كانت الهبوبية!
أكثر من أربعين حولا وحبها لم يبارحني. كنتُ أحملها سفراً خالدا أطوقه برمانة الفؤاد، وأغلق عليه شغاف القلب!.



ISBN 978-99969-55-27-3
9 789996 955273
بيت الغشام
للنشر والترجمة